

أردنا بمناسبة اليوبيل الذهبي لإنشاء المعهد المصري للدراسات الإسلامية ، وبعد خمسين عاما من الجهد الأمل الرامي إلى الحفاظ على واحد من أهم عمده ، مجلته الغراء ، تكريم هؤلاء الذين حولوا هذا الحلم الواعد إلى واقع ملموس.

وإيماننا منا بالدور الذي قامت وتقوم به مجلة المعهد المصري للدراسات الإسلامية باعتبارها نقطة وصل وتواصل بين المشتغلين بالدراسات العربية من الإسبان والإسبانية من العرب ، نرى أنه بات علينا أن نستغل معطيات عصر التكنولوجيا لتخليد شهادات وأبحاث ثقافة الفكر والقلم من العرب والإسبان المدونة على ما يربو على ثلاثين ألف صفحة في ثلاثين مجلدا ، تراث ثرى غائر الأعماق من الإبداع والدرس والبحث في ثمار واحدة من أهم الحضارات التي ورثتها البشرية: الحضارة الإسبانية العربية ...

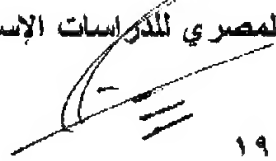
إن هذا القرص ، الذي تحمله بين يديك أيها القارئ الكريم ، الذي يضم في ثنايا موجاته المغناطيسية كنزا تراكم على مر خمسين عاما ، يرنو إلى أن يكون احتفاء بالمستقبل وبالأجيال الجديدة التي تواصل مهمة إثراء هذا الكنز المعرفي الذي نهديه لك ولأنفسنا ولكل المعنيين بالتراث العربي الأندلسي في هذا القرص الصغير في حجمه الكبير في معناه.

ولنا اعتناب هذه المناسبة لتعرب عن عميق امتناننا ، وجزيل شكرنا لكل من شاركنا وأسهم في هذا الجهد طوال السنوات الماضية .

أ.د محمود السيد على

المستشار الثقافي لجمهورية مصر العربية

مدير المعهد المصري للدراسات الإسلامية



مديرد في الثاني عشر من أكتوبر ١٩٩٩

مَجَلَّةُ الْمَعْهَدِ الْمُصْرِيِّ لِلدِّرَاسَاتِ الْإِسْلَامِيَّةِ فِي مَدْرِيَدَ



مَجَلَّةُ الْمَعْهَدِ الْمِصْرِيِّ لِلدِّرَاسَاتِ الْإِسْلَامِيَّةِ فِي مَدْرِيدَ

يُصدرها المعهد المصري للدراسات الإسلامية في مدريد
رئيس التحرير : مدير المعهد

مدريد ١٩٧٦ - ١٩٧٨

المجلد التاسع عشر

Francisco de Asís Méndez Casariego, 1.— Madrid - 2 - (España)

العنوان :

فهرس القسم العربي

تصدير للدكتور السيد عبد العزيز سالم مدير المعهد

البحوث والنصوص

- أربع وثائق دبلوماسية للأستاذ محمد عبد الله عنان ٥
على هامش ديوان ابن قزمان للدكتور عبد العزيز الأهواني ٢١
صور من المجتمع الأندلسي للدكتور السيد عبد العزيز سالم ٦١
المؤرخ الأديب أبو الوليد ابن الأحرر للأستاذ عبد القادر زمامة ٨٣

الكتب والأبحاث الجديدة

أولا - صفحة النقد :

- بين الرهبان والمسلمين : الصراع الذي تمخضت عنه إسبانيا ١٣١
ترجمة إسبانية للقرآن الكريم ١٣٤
رواية جديدة عن فتح الأندلس ١٤١

ثانيا - عرض الكتب

- مملكة سرقةطة في القرن الحادي عشر الميلادي ١٤٥
دروس في اللغة العربية للمتحدثين بالإسبانية ١٤٨
محاضرات حول الإسلام ١٥٠
مكتبة الأوسكوريال ومخطوطاتها العربية ١٥٢
شهرزاد بالإسبانية ١٥٤
الحضارة الإسبانية - العربية في الشرق والغرب ١٥٧
الأيدولوجية الإسلامية (الأبعاد النفسية التربوية) ١٥٩
مجلة « أوراق » ١٦٢

أنباء ثقافية

- رسائل دكتوراه ١٦٤
الرسائل الصغرى ١٦٥
الدراسات الفنية ١٦٥

طبع بمطبعة المعهد المصرى للدراسات الاسلامية في مدريد

١٩٧٨

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

تصدير

يسرني أن أقدم إلى قراء صحيفة المعهد المصري للدراسات الإسلامية في مدريد والباحثين في مجال الدراسات الأندلسية هذا العدد الجديد من صحيفة المعهد ، وهو أول عدد أتولى الإشراف على إصداره منذ انتدبت مديراً لهذا المعهد في غرة شهر يوليو عام ١٩٧٨ خلفاً لزميلي الكريم الأستاذ الدكتور أحمد هيكل ، الذي قضى فترة انتدابه في مدريد في عمل دائب متواصل ، باذلاً قصارى جهده في خدمة الأهداف السامية التي أنشئ المعهد من أجلها ، وقد شامت الظروف أن يعود إلى الوطن في أول يوليو الماضي ليتابع جهوده الموقفة في أداء رسالته العلمية الأصيلة أستاذاً للأدب الأندلسي بكلية دار العلوم جامعة القاهرة ، في الوقت الذي لم يكن قد طبع من موضوعات هذا العدد التاسع عشر سوى ثلاث مقالات لزملاء أعزاء : اثنتان باللغة العربية لكل من الأستاذين الجليلين الدكتور عبد العزيز الأهواني ومحمد عبد الله عنان ، ومقالة واحدة بالإسبانية للأستاذ الدكتور بدرو مرتينث ممتاث . وكان طبعياً أن أسخر كل طاقتي لإصدار هذا العدد بأسرع وقت ممكن ، استجابة لرغبة جمهور كبير من قراء المجلة الإسبان والعرب على السواء ، وذلك بعد فترة من الإنقطاع تجاوزت

العامين ، شغلت مطبعة المعهد خلالها بطباعة كتابين هامين للأستاذ الدكتور أحمد هيكمل ، أحدهما بعنوان : « Curso de Árabe para Mayores de habla española » (دروس في اللغة العربية للكبار المتكلمين بالإسبانية) ، والثاني وعنوانه « Conferencias sobre el Islam » (محاضرات عن الإسلام) بالإضافة إلى طباعة الترجمة الاسبانية لكتاب شهر زاد أحد المؤلفات الهامة للكاتب المصرى الكبير توفيق الحكيم (ترجمة الدكتور بدرو مرتينث منتابث) ؛ فكانت أعكف بنفسى على مراجعة التجارب المطبوعة للعدد الأكبر من المقالات الباقية التى تعذر إرسالها إلى أصحابها ، وأحمد الله أننى تمكنت خلال هذا الوقت القصير من استكمال طباعة بقية موضوعات العدد ، لتتابع مجلة معهدنا المصرى صدورها بعد ذلك على نحو منتظم . وقد راعيت بقدر الإمكان فى هذا العدد كما سأراعى فى الأعداد المقبلة أن يكون بين موضوعات المجلة مقال على الأقل مخصص للفن الإسلامى والآثار الإسلامية ، مستهدفاً من وراء ذلك التنوع فى الموضوعات العلمية للمجلة وتلبية جميع الرغبات ، كما حرصت على تذييل القسم العربى بعرض سريع لبعض الكتب الجديدة التى صدرت أخيراً فى إسبانيا ، وبعض الأنباء الثقافية المتعلقة بأخبار المحاضرات التى أقيمت فى مدريد أو بعض الأخبار المتعلقة بالدارسين المصريين فى إسبانيا . أما القسم الاسبانى فقد اختتمته ببعض الأنباء الثقافية التى تهتم الباحثين الاسبان فى المجالات الأثرية والتاريخية والثقافية بوجه عام .

ونظراً لحرصى الشديد على إصدار هذا العدد فى أقرب وقت ممكن ، فقد أرجأت نشر الدراسة المطولة التى كنت قد أعدتها لأهم البحوث العلمية التى صدرت منذ عام ١٩٧٦ حتى اليوم ، إلى العدد التالى ، والله ولى التوفيق .

دكتور السيد عبد العزيز سالم
رئيس التحرير ومدير المعهد

ربيع أول ١٣٩٩ هـ
فبراير ١٩٧٩ م

أربع وثائق دبلوماسية

من أمراء المغرب الأوسط إلى الامبراطور شارلكان

في أوائل القرن السادس عشر

سبق أن تحدثنا في العدد الثامن عشر من هذه المجلة عن ثلاث رسائل دبلوماسية ، مما عثرنا عليه في دار المحفوظات الإسبانية العامة في سيمانكا Simancas ، موجهة من البلاط المغربي إلى البلاط الإسباني ، في أوائل القرن السابع عشر الميلادي .

والآن نتحدث عن مجموعة أخرى من هذه الوثائق الدبلوماسية ، وهي أيضاً مما عثرنا عليه في محفوظات سيمانكا . وهي عبارة عن أربع وثائق هامة ، محررة ما بين سنتي ٩٣٩ و ٩٤٩ هـ (١٥٣٢ - ١٥٤٣ م) أولاها اتفاق معقود بين أمير المؤمنين أبي عبد الله محمد الحسن سلطان تونس الحفصي ، والامبراطور شارلكان ، يتمهد فيه السلطان بأن يسلم إلى الامبراطور ثغر بونه بشروط معينة ، مؤرخ في صفر سنة ٩٤٢ هـ (أغسطس ١٥٣٥ م) وموقع عليه من السلطان والامبراطور . وثانيتهما خطاب موجه من سلطان تونس المذكور إلى الامبراطور شارلكان بتاريخ شهر ذي الحجة سنة ٩٤٢ هـ (١٥٣٥ م) ، يتحدث فيه عن شئون قصبة بونه ومن بها . وثالثتها خطاب موجه من عبد الله المتوكل على الله ، أمير تلمسان ، إلى الامبراطورة دونيا إيزابيل زوجة الامبراطور شارلكان ، يرد فيه على كتابها الذي أرسل إليه صحيفة الفارس لويس هرنديس ، ويؤكد بقاءه على الود ، وأنه ملتزم ، بوقف العداء لصاحب الجزائر ، وأن جميع العرب والقبائل متفقة على قتاله ، ويسألها أن توجه العمارة في الحين والوقت ، مؤرخ في جمادى الآخرة عام تسعة وثلاثين وتسعمائة (١٥٣٢ م) . ورابعتها ،

خطاب موجه من عبد الله محمد بن محمد القاضي صاحب حصن كوكو إلى الامبراطور شارلكان ، يطلب إليه فيه أن يوجه خمسين غراباً لمحاصرة عدوه صاحب الجزائر ، وذلك إذا لم يستطع القدوم بنفسه ، مؤرخ في شهر دجانبر عام تسعه وأربعين وتسماية (١٥٤٣ م) (١) .

ويجب لى نقدر أهمية هذه الوثائق ، وما تلقيه من أضواء على أحوال المغرب الأوسط في تلك الفترة ، أن نشير بإيجاز إلى ما كان عليه موقف اسبانيا في الثغور المغربية يومئذ ، وما آلت إليه أحوال الإمارات المغربية نتيجة للصراع المضطرم الذى كان يدور في تلك الفترة بين الترك ، وزعيمهم أمير البحر الشهير خير الدين بربروس ، وبين الاسبان .

وقد بدأت اسبانيا نشاطها العدواني ضد ثغور المغرب الشمالية ، عقب سقوط غرناطة ، آخر الخواضر الأندلسية ، بأعوام قلائل ، وذلك بعد أن سبقتها في هذا الميدان ، جارتها الصغيرة البرتغال ، واستولت على سبتة وعلى عدد من ثغور المغرب الغربية . ففي سنة ١٥٠٠ ، استولى الاسبان على ثغر المرسي الكبير على مقربة من وهران . ثم استولوا على ثغر وهران في سنة ١٥٠٩ ، ثم على ثغر بجاية في سنة ١٥١٠ ، ولكن الجزائر كانت من نصيب البحارة الترك ، حيث استولى عليها أمير البحر التركي عروج في سنة ١٥١٧ ، ولما قتل عروج في العام التالى في معركة نشبت بينه وبين الإسبان ، استولى أخوه خير الدين على الجزائر ، ثم استولى على عدد من القواعد الساحلية في المغرب الأوسط ، وعينه السلطان سليم حاكماً على هذه الأنحاء .

وأخذ الصراع في تلك المنطقة يضطرم باستمرار بين الترك والإسبان . وكان نشاط البحارة الترك يتخذ في البداية لوناً من الجهاد الإسلامى ضد الإسبان ، بيد أنه لما بدت نيات الترك واضحة في الاستيلاء على الثغور المغربية

(١) أهديت صوراً من الوثائق المغربية التى حصلت عليها من دار المحفوظات الإسبانية العامة بسيانقا ، والتي ورد ذكرها في المقال السابق ، ثم في هذا المقال ، إلى دار الوثائق الملكية المغربية بالرباط نزولاً على مبدأ التعاون العلمى .

لحسابهم الخاص ، وأخذوا يحكمون الثغور المفتوحة باسم السلطان ، اتجه كثير من أمراء المغرب إلى الاستنصار بالإسبان ، وآثر البعض منهم أن يضعوا أنفسهم تحت حماية العرش الإسباني ، استبقاء لسلطانهم ، والتماساً لمعاونته إياهم ضد محاولات الترك الاستيلاء على ثغورهم وقواعدهم ، وأخذت اسبانيا من جانبها تدس بين أمراء هذه الثغور ، وتؤلب بعضهم ضد بعض ، تمكيناً لنفوذها وسلطانها على هؤلاء الأمراء المتخاذلين .

ففي سنة ١٥٣٥ توفي سلطان تونس الحفصي ، واختلف أبناؤه على العرش ، فبادر أمير البحر خير الدين بالاستيلاء على تونس باسم السلطان ، وهنا استغاث أمير تونس المخلوع أبو عبد الله محمد الحسن بالامبراطور شارلكان ، فبعث إلى تونس بحملة بحرية حملت خير الدين على مغادرتها ، ورد الأمير أبو عبد الله إلى العرش . ولم يكن ذلك دون ثمن ، فقد تعهد الأمير بأن يحكم باسم الامبراطور وتحت حمايته ، واحتل الإسبان بعض مواقع تونس وجزائرها ، وسمح الأمير للإسبان باحتلال ثغر بونة (وبونة هي عنابة الحديثة) الواقع غربي تونس بينها وبين بجاية ، وذلك بمقتضى الاتفاق الذي عقد بين الأمير والامبراطور في ١٢ صفر سنة ٩٤٢ هـ (١٣ أغسطس سنة ١٥٣٥) وهو الاتفاق الذي تضمنته الوثيقة الأولى التي أشرنا إليها في بداية هذا المقال ، ونص فيه على أن البلد المذكور أي بونة « صار على ذمة الإنبلادور المذكور وتحت حمايته ولوارثه ، وأنه قادر على ملكها ، وتكون تحت إيلته » ، وان السلطان أبي عبد الله محمد الحسن المذكور « راض ومبتهج بأنه (أي الامبراطور) يمتلك قصبة بونة المذكورة ، وما يرجع إليها من داخلها وخارجها ، وجهتها ومنافعها ، له ولوارثه من بعده ، ويخلى البلد المذكورة السلطان أبي عبد الله محمد الحسن المذكور ، بما لها من داخل وخارج ووطن » . كما نص الاتفاق على أن يتعهد أبو عبد الله وورثته من بعده ، بأن يدفعوا إلى « الإنبلادور المذكور ولوارثه من بعده من سلاطين اسبانيه » ثمانية آلاف دينار سنوياً للمعاونة في نفقات الحامية ، التي تحتل القصبة المذكورة ، وأن يحصل هذا المبلغ مما يقبض من مجبي البلد ومن منافعها البرية والبحرية . ويحصل الأمير على ما زاد على ذلك من موارد البلد

المذكور ، وأن يبدأ تحصيل هذه الإتاوة ابتداء من عام ١٥٣٦ م . واختتم الاتفاق بالنص على أن السيد الانبلادور ، قد أمر قايد القصة المذكورة وما تحت يده من العسكر ، « أن لا يعرضوا ساكنين البلد المذكورة بشيء » وذيل الاتفاق بتوقيع السلطان والامبراطور .

ويلحق بهذا الاتفاق خطاب وجهه السلطان أبو عبد الله الحسن إلى الامبراطور شارلكان بتاريخ أوائل ذى الحجة سنة ٩٤٢ هـ (أوائل يولييه سنة ١٥٣٦) يحذره فيه عن شئون قصبة بونة ، وتصرفات قائدها ، ويطلب إليه أن يوصى القائد بأن لا يصنى إلى كلام المفسدين ، ويؤكد له بقاءه على العهد ، وأنه يعتبر نفسه نائباً عنه ، ولا يحول بينهما شيء .

* * *

تلك هي الصورة التي تقدمها إلينا أحداث هذه الفترة عن الأوضاع السائدة في الجانب الشرقى من المغرب الأوسط ، وتنعكس نفس هذه الصورة على أحداث الجانب الغربى من المنطقة .

ففي الوثيقة الثالثة من الوثائق التي أشرنا إليها ، تبرز نفس الصورة ، وهي اتجاه سائر أمراء المغرب الأوسط يومئذ ، إلى مخاصمة الترك ومخالفة الإسبان ، وهذه الوثيقة عبارة عن خطاب وجهه المتوكل على الله عبد الله بن أبي عبد الله ، أمير تلمسان ، لا إلى الامبراطور شارلكان ، ولكن إلى زوجه « الإمبرطريس دونيا إيزابيل » وذلك رداً على كتابها الذي أرسلته إلى الأمير حجة خديعها الفارس لويس هرنندس (Luis Hernández) . وتاريخ هذا الخطاب هو ١٨ جمادى الآخرة سنة ٩٣٩ هـ الموافق ١٥ يناير سنة ١٥٣٣ . والسبب الذي حمل أمير تلمسان على أن يوجه خطابه إلى الامبراطورة (الإمبرطريس) هو أن الامبراطور شارلكان كان يومئذ بعيداً عن اسبانيا ، مشغولاً بمحاربة جيوش السلطان سليمان العثماني على ضفاف نهر الدانوب . وقد وجه الأمير خطابه حجة صفيه وأمين أسراره الفارس ابن عبد الله ، ابن وزيره وقائده الشيخ الوزير محمد بن أبي غانم ، وذلك برقة رسول الامبراطورة لويس هرنندس .

ويؤكد الأمير في خطابه خالص مودته ، ويقول إن رسوله سوف يطلع الامبراطور على ما يدور من الأحداث في المنطقة ، ويؤكد موقفه من خصومة صاحب الجزائر ، أعني خير الدين ، وأنه لم يهادنه من قبل إلا حيلة وخداعاً لاتقاء شره ، وأنه لما أعياه أمره اضطر إلى إعلان خصومته وعدوانه ، وأن سائر العرب والقبائل مجتمعون على محاربته . ثم يطلب إلى الامبراطورة أن تبادر بتوجيه العمارة (الأسطول) والقوات البرية ، وأن تبذل في ذلك « غاية الاجتهاد والأخذ بالحزم » وأن ترسل ردها مع الرسولين المذكورين بما تراه .

ونجحت سفارة أمير تلمسان ، ورأى الإسبان أن لا تفوتهم هذه الفرصة ، فأرسلوا إليه من أسطولهم أربع عشرة سفينة ، رست على مقربة من تلمسان ، وعقد بين الفريقين حلف تعهد فيه الإسبان بأن يردوا إليه ثغر الجزائر إذا استولوا عليه ، إذ هي تابعة لمملكته . ونحن نعرف أن الجزائر لبثت عصوراً جزءاً من مملكة تلمسان التي كان يحكمها أمراء بني زيان أو بني عبد الواد . وجمع أمير تلمسان قواته من العرب والبربر معتمداً على معونة حلفائه الإسبان ، وزحف على الجزائر ، وبادر خير الدين إلى ملاقاته في قواته ، ونشبت بينهما على مقربة من الجزائر معركة عنيفة هزم بها أمير تلمسان ، وحزقت قواته . أما السفن الإسبانية التي كان مفروضاً أن تسير نحو مياه الجزائر ، فقد بقيت في مرساها ولم تقم في المعركة بأي دور . واضطر أمير تلمسان إزاء هذا الفشل المطبق ، أن يلتمس الصفح والمهادنة من خصمه الظافر ، فعمفا عنه خير الدين ، وارتضى مهادنته .

أما الوثيقة الرابعة والأخيرة ، فهي كذلك عبارة عن خطاب مرسل من أبي عبد الله محمد بن محمد القاضي ، صاحب حصن كوكو ، إلى الامبراطور شارلكان بتاريخ شهر دجانبر عام تسعة وأربعين وتسعمائة (١٥٤٣ م) . وكان حصن كوكو أو جبل كوكو يومئذ قاعدة لإمارة تقع جنوب غربى بجاية ، ويحكمها آل القاضي . وكان مؤسس هذه الدولة ، الشيخ أحمد القاضي الزواوي قاضي بجاية أيام الحفصيين ، وقد لعب دوراً كبيراً في الاتصال بأمرير البحر عروج وأخيه خير الدين ، ومساعدتهما على انتزاع ثغر الجزائر من الإسبان ،

ويقول أبو عبد الله محمد في كتابه المذكور إلى « الملك انبرصور » انه حاول التفاهم مع قبطان بجاية ، فلم يوفق ، وأنه يرسل إليه ، ابن أخيه وأعز الناس لديه السيد بي عمر ، ليقوم مقامه ، وأنه لبث مدة طويلة ينتظر قدومه إلى الجزائر ، وأنه اشتبك في القتال مع عدوه صاحب الجزائر مدة تزيد على شهرين ، وما زال القتال ينشب بينهما من آن لآخر ، ثم يطلب إلى الامبراطور أن يبادر بالقدوم بنفسه مع ولده ، أي ولد الأمير الذي عنده ، وليكن ذلك في شهر يناير . فإذا تعذر ذلك على الامبراطور ، فليرسل خمسين غراباً في الوقت المذكور ، « ليقع بها بعض التضيق على العدو » ، وأنه على ثقة من أن الامبراطور ، لن يتخلف عنه . ثم يختتم بشكر الامبراطور على ما فعله مع ولده ، وأنه يؤيد ويقبل كل ما يعقده ولده مع الامبراطور من الاتفاقات .

وهكذا فإن هذه الوثائق الأربعة الموجهة إلى الامبراطور شارلكان وزوجته الامبراطورة دونيا إيزابيل ، تكشف لنا بنصوصها وروحها ، عن الأوضاع السياسية والعسكرية التي كانت سائدة في النصف الأول من القرن السادس عشر في المغرب الأوسط ، من ثغر تونس إلى حاضرة تلمسان ، وتوضح لنا أبعاد المعركة التي كانت تضطرم يومئذ بين الإسبان والترك ، والدور الذي كان يضطلع به سلاطين هذه المنطقة فيها ، وهو يتلخص كما رأينا في محالفة الإسبان ضد الترك ، حرصاً على عروشهم وسلطانهم . وقد استمرت هذه المعركة بعد ذلك حتى أواخر القرن السادس عشر ، وأسفرت عن توطيد مركز الترك العثمانيين في المغرب الأوسط ، وانحسار سلطان الاسبان شيئاً فشيئاً .

ومن جهة أخرى فإن هذه الوثائق تكشف لنا بأسلوبها وصيغها عن ظاهرة واضحة في تحرير الرسائل الدبلوماسية في هذا العصر ، فقد رأينا أن الاتفاق الذي عقد بين سلطان تونس أبي عبد الله محمد الحسن وبين الامبراطور شارلكان بتسليم قسبة بونه ، ثم الخطاب الذي وجهه السلطان المذكور بعد ذلك إلى الامبراطور عن شئون قسبة بونة ، قد كتب بأسلوب ركيك ، خال من أي نوع من المحسنات البديعية ، يدل على ما كان يعانيه ديوان الإنشاء بالبلاط التونسي يومئذ من قصور واضح ، في أساليب الكتابة العليا ، وعلى ما تنسم به

أساليب الكتابة على وجه العموم من الضعف والركاكة في هذا الجانب من المغرب الأوسط . والأمر يبدو بالعكس في الوثيقتين الأخريين ، الأولى الموجهة من أمير تلمسان إلى الإمبراطورة إيزابيل ، والثانية الموجهة من صاحب حصن كوكو إلى الإمبراطور شارل كان ، فقد كتبت كتابهما بأسلوب بليغ جزل ، يدل على ما كانت تتمتع به الحركة الأدبية في هذا الجانب من المغرب الأوسط من الازدهار والتقدم ، وعلى ما كانت عليه أساليب الكتابة الدبلوماسية بنوع خاص من مستوى ممتاز . ولا غرو فقد كانت تلمسان وبجاية دائماً — وهما ألمع حواضر هذا الصقع المغربي ، من الناحية العلمية — حتى في هذا العصر المضطرب ، مركز إشعاع علمي وأدبي مرموق .

محمد عبد الله عنان

نصوص الوثائق

(١)

الوثيقة رقم P. R. 11-105 سيانقا ، وهي عبارة عن اتفاق معقود بين أمير المؤمنين أبي عبد الله محمد الحسن سلطان تونس ، والامبراطور شارلكان . يتعهد فيه السلطان بأن يسلم إلى الامبراطور مدينة بونة ، بشروط معينة . مؤرخ في ١٢ صفر سنة ٩٤٢ هـ الموافق ١٣ أغسطس سنة ١٥٣٥ ، وموقع عليه من السلطان والامبراطور .

« الحمد لله وحده . هذا ما تعاقد عليه السلطان الأجل أمير المؤمنين أبي عبد الله محمد الحسن سلطان مدينة تونس نصره الله ، والسلطان الكبير ، والعلم الشهير ، دون كارلوص إنبلادور رومه ، وسلطان اسبانية وداليون ودلاكون ومن الجزيرتين . من بعد عقد سبق بينها في سادس يوم من أغشت الشهر المذكور في هذا إنها معاً باقيا على العقد المذكور . ووجه الانبلادور المذكور بعض أغربة من عمارته التي كانت بتونس لبلد بونة ، بعد أن بلنه أن فيها ترك وخير الدين الملقب ببربروخا وبعض قراصين آخر . فلما بلغت عماره السيد الإنبلادور المذكور فر جميع من كان يبلد بونة من أهل البلد والترك ، وصار البلد المذكور في حوزة من وجه لها السلطان الانبلادور المذكور ، على ما سبق بين السلطانين المذكورين من العقد المذكور قبل هذا ، صار البلد المذكور على ذمة الانبلادور المذكور وتحت عمالته ولوارثه ، وأنه قادر على ملكها ، وتكون تحت إيايته . وبعد ذلك كان من فضل الانبلادور المذكور ، وتجديد محبته في السلطان أبي عبد الله محمد الحسن المذكور ، كما سبق بينها في تونس وردادها له من يد ببروخا المذكور ، وهو راض ومبتهج بأنه يتملك قصبة بونة المذكورة ، وما يرجع إليها من داخلها وخارجها ، وجهتها ومنافعها ، له ولوارثه من بعده ، ويخلى البلد المذكور السلطان أبي عبد الله محمد الحسن

المذكور بمالها من داخل وخارج ووطن ، وجميع مالها من المنافع البرية والبحرية ، بشرط ملازم أن مولانا أبي عبد الله محمد الحسن المذكور وورثته من بعده يلتزموا ويكونون ملتزمين أنهم يعطوا ويقدموا للسيد الانبلادور المذكور ولموارثه من بعده من سلاطين اسبانية ، لطول الأبد ، ثمانية الاف دينار في كل عام من وطن بونة ومغرمها ومنافعها وما يقبض منها ، معونة لما يحتاج إليه الجيش الذى يكون بالقصبة المذكورة لحصن البلد المذكورة وعانة له . ولا تكون الملتزمة المذكورة إلا على ما يقبض من البلد المذكور من المنافع البرية والبحرية ووطنها ، وما يرجع إليها . وإلم يتحصل بيده شيء من البلد المذكورة أو مما نسب إليها فلا يلزمه من ذلك شيء . وجميع ما تجبونه من الحجا غير الثمانية الألف دينار المذكورة ، تكون للسلطان أبي عبد الله محمد الحسن المذكور ولورثته من بعده ، وأنه هو وورثته رضوان لا يمنعوا من بالقصبة المذكورة من الماء حيث ما كان ، وان كلما يحتاجوا من ازواده المذكورة وغيرها ، يشتروه من البلد المذكور كيف المسلمون ، ويوصلوه على الأمان للقصبة المذكورة بلا غرم ولا زيادة كيف المسلمون . وجميع ما ذكر في الكتاب المذكور لا يزيد في الآخر ولا ينقص إلا كل منها يبقا على حاله ، ويهاد أجره الآخر زهاداً من غير نقص ولا زيادة وان مولانا أبي عبد الله محمد الحسن المذكور رضا بجميع ما ذكر ، وأنه هو وموارثه التزموا إعطاء الثمانية الألف دينار المذكورة للسيد الانبلادور المذكور وموارثه سلاطين اسبانية أو من يكون قائدا وقبطانا نائياً عنه بالقصبة المذكورة على ما سبق في العقد المذكور تحت أمر الانبلادور المذكور من أول ما يقبض من البلد المذكور من مجباها ، وكيف يقبض يدفع . وهذا التزام المذكور يكون من عام ألف وخمماية وستة وثلاثين من مولد المسيح الموافق لعام ثلاثة وأربعين وتسماية من الهجرة على أن بعد كل اربعة اشهر يدفع ثلث العون المذكور ، وآخر العام يكمل كمال العون المذكور . وبتصحيح العون المذكور ، يلتزم مولانا ابى عبد الله محمد الحسن المذكور هو وموارثه وماله وماله الذى معه اليوم او ما يكسبه معا ، يستقبل تصحيح الثمانية الاف دينار المذكورة التى تعينت للسلطان الانبلادور المذكور هو وموارثه وهو راض ومبتهج . وان لم يوقا

بالشرط المذكور ، يقبض النايب بالقصبة المذكورة ، العون المذكور من ريع البلد المذكور ومجباها ، الذى هو لنظر المولا الحسن المذكور من أصح الوجوه وأيسرها ، من البلد المذكورة ، وما يرجع إليها . وإلم يوفق بما ذكر ، يعمل السيد الانبلادور المذكور وموارثه من بعده ، ما يطيب عليه خواطرهم فى البلد المذكورة ، وما يرجع إليها . وإذا كمل ذلك إليها معا أن يكون المسلمون والنصارى تحت أمان وصحبة وجوده وترتيب صادق ، وأمن لكل منها لى يعمر البلد المذكور ، ويكونون فيها آمنين . وأمر السيد الانبلادور المذكور قائد القصبة المذكورة ، وما تحت يده من العسكر ، ان لا يعرضوا ساكنين البلد المذكورة بشئ . وفى تصحيح ذلك كتب كل منها خطه هنا بالموافقة على ذلك بتاريخ ثالث عشر من أغشت عام ألف وخمسمائة وخمسة وثلاثين من مولد المسيح الموافق لثانى عشر صفر الخير عام اثنين وأربعين وتسعمائة .

توقيع

Carlos

توقيع

أبو عبد الله محمد الحسن

(٢)

الوثيقة رقم P. R. 11-204 سمانقا ، وهى عبارة عن خطاب كتبه سلطان تونس ابو عبد الله محمد الحسن الى الامبراطور شارلكان ، يحدته فيه عن شئون قصبة بونة ومن بها ، مؤرخ فى أوائل شهر ذى الحجة سنة ٩٤٢ هـ (اوائل يولييه ١٥٣٦ م) .

« الحمد لله وحده . من عبد الله ، المتوكل عليه ، المفوض فى جميع أموره كلها اليه ، المعتمد على فضل الله وكرمه فى السر والعلن ، أميرنا ومولانا ، أمير المؤمنين أبى عبد الله محمد الحسن سلطان تونس ، نصره الله . إلى السلطان الكبير ، العلم الشهير الخطير الأثير ، الهمام الباسل ، أعلا ملوك النصرانية قدرا ، وأجلهم فخرا ، السلطان دن كارلوس ، الانبلادور ، أكرمه الله تعالى .

لعلكم أنا على ما بيننا من خالص الوداد ، وجميل الاعتقاد ، لا يبدله الدهر ، ولا يغيره إلى يوم التناة . وأنا سايلون عن أحوالكم ، مشتاقون إلى ما يرد إلينا من أخباركم . وبما أعلمكم أن صاحب قصبة بونه بقا يوجه لنا كتب بعد كتب ، إلى ابن وجهنا له قائداً لبلد بونه ، ثم أخذ القائد في الثانية أخرى المفاسيد العلماء على الترك . وقالوا هذا ماشى نصره النصارى ، ومنع القائد ، ومنع معه بعض من الجيش ، وصلوا إلى بونه ، وقاموا بها مدة يسيرة . ثم إن صاحب القصبة طلبه فيما وقع الوفق به مع سيادتكم ، وهو الأخذ والعطاء وهو أعرف بحاله . ونحن ما فعلنا إلا ما أمرتم به ، وما جاء في بالكم ، والذي بيننا وبينكم من الموائيق والعواهد لم نزل عليها ، ولا يبدل الدهر بيننا وبينكم بشيء ، إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها . فترغب من مقامكم أن تبعث وتوصيه لابن حاطت به هناك مفاسيد ، وسمع كلامهم . ونحن منكم ومسميون عليكم . وكما أنتم عاملتمونا بالسيادة والفضل ، نود أن أحبابكم لا يعاملونا إلا كما عاملتمونا به ، فإن الذى عاملتمونا به من الفضل لا نستطيع ان نرد كفاه . والبلاد بلادكم ، ونحن نواب عنكم ، ولا يحول بيننا وبينكم شيء . والله المسئول ان يديم علينا وعليكم نعمة العافية وهو حسبنا ونعم الوكيل . وكتب بقاى أوائل شهر الحجة الحرام مكمل شهور عام اثنين وأربعين وتسعمائة ، عرفنا الله تعالى خيره .

توقيع

ابو عبد الله محمد الحسن

العنوان فى لوحة خاصة :

« إلى السلطان الكبير ، العلم الشهير الخطير ، الأثير الهام الباسل ، أعلا ملوك النصرانية قدرا ، وأجلهم نفراً ، السلطان دن كارلوس الانبلادور ، أكرمه الله تعالى وأبقاه » .

(٣)

الوثيقة رقم P. R. 11 - 205 سيانقا ، وهي عبارة عن خطاب موجه من عبد الله المتوكل على الله ، عبد الله بن عبد الله أمير تلمسان إلى الامبراطورة دونيا إيزابيل زوجة الامبراطور شارل كان ، يرد فيه على كتابها الذي أرسل اليه مع الفارس لويس هرنديس ، ويؤكد بقاءه على الود وبأنه قد أعلن العداء لصاحب الجزائر ، وأن جميع العرب والقبائل متفقون على قتاله . ويسألها أن توجه العارة في الحين والوقت . مؤرخ في ١٨ جمادى الاخرى عام تسعة وثلاثين وتسماية (١٥٣٢ م) .

« الحمد لله تعالى حمداً كثيراً يتجدد ويتوالى ، ولا حول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم . الحضرة التي جل في الأقدار قدرها ، واشتهر في الفضائل والمفاخر فضلها ونفورها ، حضرة السلطنة الجليلة الفاضلة الكاملة الشهيرة الخطيرة ، الحسينية ، الأصلية ، الانبرطريس ، دونيا إيزابيل أسعدها الله بتقواه ووقفها لما يحبه ويرضاه . كتبناه إليكم من حضرتنا تلمسان حرسها الله ، ونحن نحمد الله الذي لا شيء كمثل ، ونشكره على جميل إحسانه وفضله ، ونسأله العون والتوفيق في شأننا كله ، وعندنا لجانكم المرفع كرامة نستوفيها ، ومبرة لا شك فيها ، وعلما بمجدكم الشهير وقدركم الخطير ، يستدعي الزيادة من ذلك ويقتضيها ، وإلى هذا فوجب كتبنا إليكم ، هو إعلامنا وإياكم بما نحن عليه من الوفاء القديم ، والمتأدى من الأسباب الرعية على النهج القويم ، وقد وصلنا كتابكم المعظم ، وخطابكم الكريم ، صحة خديكم الفارس المحترم لويس هرنديس ، وعرفنا منه جميع ما ذكرتم ، واستوفينا ما شرحتم ، فقابلنا تعريفيكم بالشكر الجزيل ، وأثنينا على مقامكم الثناء الجليل ، عملا على ما ثبت لديننا من ودمكم وتقرر ، وتردد وتكرر ، وإننا الآن وجهنا إليكم من يجدد العهد بهذا الغرض ، ويقوم منه بالواجب المفترض ، ويقرر لديكم معتقدنا من صدق الوداد ، وخالص الاعتقاد ، وهو أعز قوادنا ببابنا الكريم ، والمعتمد منا بمزيد التفضيل والتقديم ، الأصيل المجد في ذوى الحسب الصميم ، القايد المرفع المحترم ، الثقة الأمين على أسرارنا في

البداء والمحتتم ، ابن عبد الله ابن وزير دولتنا وبلادنا ، ورئيس هاتنا وانجاداتنا ، الشيخ الوزير محمد بن أبي غانم حفظ الله رتبته ، وحرس وجهته ، ومعه خديكم لويس هرنديس اكرمه الله ، فوجهناه إليكم ليطالعكم بعيون الاخبار ، وجميع المتزايدات بهذه الأقطار ، ولتلقوا اليه ما ينفذ به أمركم من جلب المصالح ، وما يعود علينا وعليكم نفعه من النظر السديد والرأى الناجح ، فان نبتنا في ودمكم ما زالت ، وأغراضنا جارية على ما يليق بنا وبكم ما تبدلت ولا حالت ، ولا تلتفتوا لما كنا موهنا به في العام السالف من تقديم من قدمناه بوطن أغيال ، او ما خيلنا من تلك الأحوال ، فقمامكم أوسع فضلا ، وأرجح عقلا ، من أن يظن أن ذلك كان منا عن حقيقة ، أو انا ارتضينا سلوك تلك الطريقة ، بل في صحيح علمكم ما هو حالنا عليه من نكاية صاحب الجزائر ، وما هو يرومه من تشغينا في الباطن والظاهر ، ففعلنا ذلك طمعا منه في مهادنة ، وحيلة لجلب محاسنة ، ولما أعيانا أمره ، واشتد تنكيره وضره ، أظهرنا له ما كنا نخفيه من عداوته ، وقابلناه عما يليق بفساد نيته وخبت سريرته ، وقد توفر الآن عزمنا في اعمال الحركة عليه ، والتوجيه بكل وجه يمكن إليه ، فجميع العرب والقبائل على حربه متفقون ، وإلى تضيقه وحصاره شارعون ، وغرضنا منكم أن تبادروا بتوجيه المارة في الحين والوقت بالجد والعزم ، وتجهدوا في ذلك غاية الاجتهاد والأخذ بالحزم ، وتكونوا عليه برا وبحرا يدا واحدة ، وفئة مساعدة ، وتجاوبونا مع الرسولين المذكورين بما يظهر لكم ، وما يقتضيه ذلك في نظركم وفعلكم ، هذا ما عندنا عرفناكم به شافيا ، ولتكميل المقاصد كافيا إن شاء الله ، وكتب عن أمر عبد الله المتوكل على الله أمير المسلمين عبد الله ابن مولانا أمير المسلمين أبي عبد الله أيده الله ونصره في ثامن عشر جمادى الأخرى عام تسعة وثلاثين وتسعمائة .

العنوان في لوحة خاصة :

« الحضرة التي جل في الأقدار قدرها ، واشتهر الفضائل والمفاخر فضلها ونفورها ، حضرة السلطنة الجليلة المرفمة الأصيلة ، الفاضلة الكاملة ، الشهيرة ، الخطيرة ، المكرمة ، الانبرطريس دونيا إيزبيل ، أسعدها الله بتقواه ، ووفقها لما يرضاه . »

(٤)

الوثيقة رقم . . . P. R. سيانقا ، وهي عبارة عن خطاب مرسل من أبي عبد الله محمد بن محمد القاضي صاحب حصن كوكو ، إلى الامبراطور شارل كان يطلب إليه أن يوجه إليه خمسين غراباً لمحاصرة عدوه صاحب الجزائر وذلك إذا لم يستطع القدوم بنفسه . مؤرخ في شهر دجانبر عام تسعة وأربعين وتسعمائة . . . (١٥٤٣ م) .

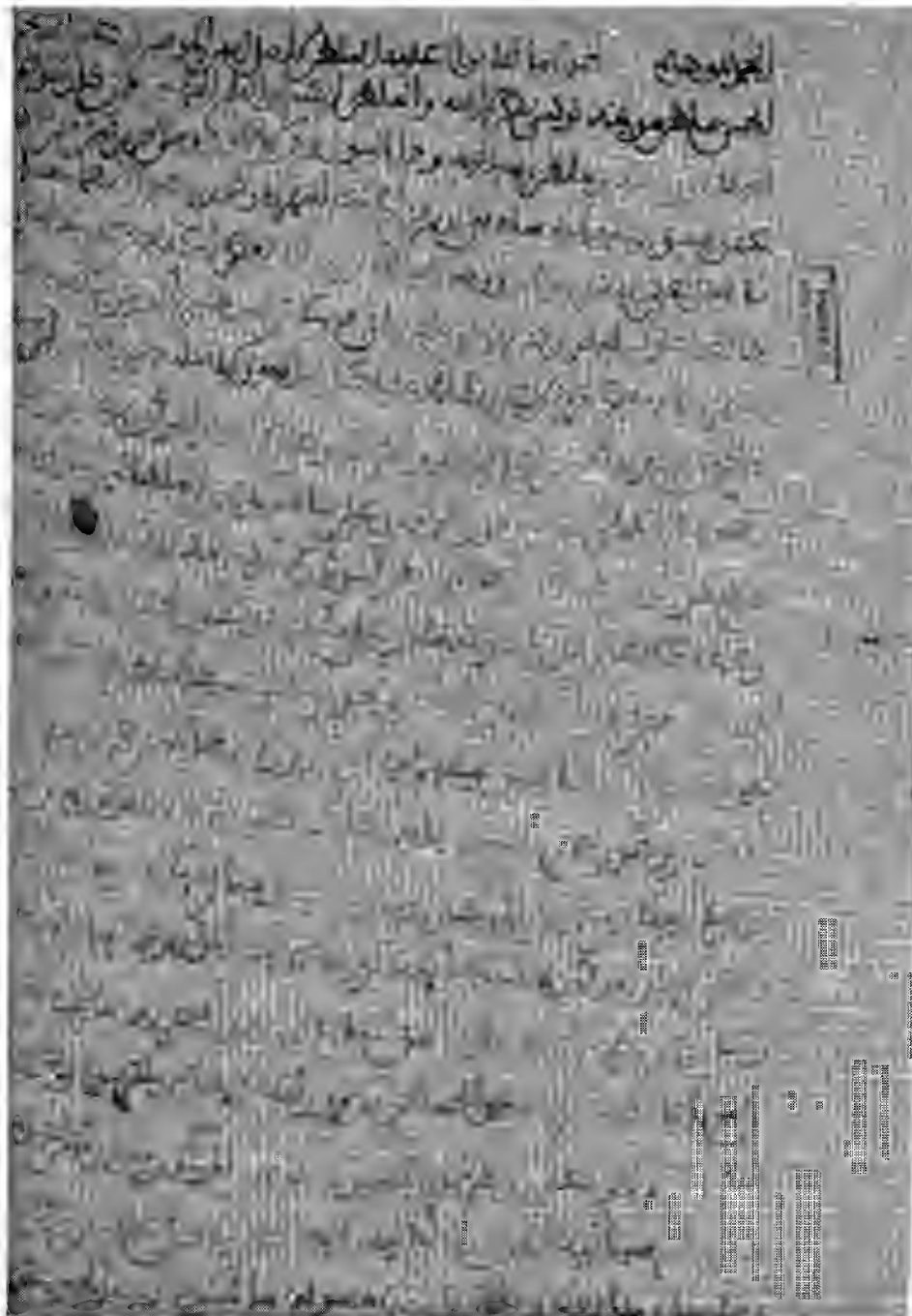
« بسم الله الرحمن الرحيم وصلى الله على سيدنا ومولانا محمد وعلى آله » الحمد لله الذى جعل الخلافة عصمة للأنام وحفظاً لبقاء النظام ، وركناً وثيقاً على الدوام ، وملجأً منيماً لنفوذ حكم الحكام ، قل اللهم مالك الملك تؤتي الملك من تشاء ، وتنزع الملك ممن تشاء ، وتغز من تشاء ، وتنزل من تشاء ، بيدك الخير ، إنك على كل شئ قدير . أما بعد هذه المقدمة الحميدة المقاصد ، المشتملة على السر في حكمة البارى والفوائد ، بث ومكتوب وثيق كريم ، وخطاب واضح جسيم ، ورسالة خص بها الملك الإمام ، السلطان الفاضل الهمام ، المرتضى لأية الأنام ، البطل الشمام ، الباسل الضرغام ، صاحب الشهامة والإقدام ، والضرب بالأسنة والحسام ، الأظهر ، الأوحى ، العاد ، الأشهر الكهف ، الملك الأمضى ، السامى ، الشجاع ، الحامى ، البطل ، الكافل ، الأحفل ، تاج الملوك الكبرا ، ونفخر السلاطين الأمرا ، الأنجد ، الأنجد ، المعلوم بالجلالة والعفاف ، المعدود فى فضلاء الملوك والأشراف ، ملك البرين ، وحاز حكم البحرين ، سيد ملوك الزمان ، وناشر لواء الفضل والإحسان ، السلطان الشهير ، الحاز للفضل الكبير ، الأظهر الأكبر ، الأمضا ، الأرضا ، الأحضا ، الأسنى ، الأسنى ، الأسمى ، الأسمى ، الألع ، الأمتع ، ذو البأس المشهور ، الملك أنبرضور . فإننا كتبنا إليكم من حصننا المصون ، وملجئنا المنصور المشهور ، عند القريب والبعيد ، والشايح عند الأحرار والعبيد ، كوكو ، عن إذن ملكه القايم بجميع شئونها ، سيد زواوة وسلطانها ، وأميرها وقاهرها ، أبى عبد الله محمد بن محمد القاضي ، أيده الله ، وإلى هذا فإننا على ما تعلم من الجد والاهتمام ، فيما يجمع كلمتنا

معكم منذ أعوام ، وما غفلنا عن الكلالة مع خديكم قبطان بجاية ، ولا نشك أنه خفي عنكم جميع ذلك . فلما أن رأينا أن ذلك غير كاف ، وجهنا إليكم بأعز الناس عندنا ، وأشرفهم لدينا ، الذى هو ولدنا ، وضوء حدقتنا ، ابن أخينا السيد بى عمر ، ليقوم مقامنا ، وتحققون منه ما عندنا ، وليزول الإشكال ، ويتفق اللبس ، وإنه مها ورد عليكم ، فلئن تبادرون إلى ما طلب منكم بنهار ، وإن ورد عليكم بنهار ، فكذلك . فاذا بكم توانيتم فى الأمور ، وتقاستم فى الأشياء ، وليس هذا من طبيعكم ولا مما تعاهده من سيرتكم . وإنما المعلوم منكم ، والمهود من طرقكم مع من سلف من الملوك الحالين ببابكم ، المبادرة من حينكم ، والإجابة إلى ما يطلبونه منكم ، مع أنهم لم يوجهوا إليكم ، مثل من وجهته اليكم ، لأنهم يوجهون إليكم الأصب ، ونحن وجهنا أولادنا إلى مقامكم الرفيع ، وحلوا بياكم المبيع ، وهذه مدة طويلة ننتظر قدومكم معه ، أقدمكم الله فى ساعة خير . ولا خفى عنكم ما وقع بيننا وبين عدونا فى الصيف ، من القتال مدة تزيد عن شهرين ، ووطننا ورودكم إلى الجزائر مع غيبتة ، وتقطع مادته ، وتريحون الناس منه ، ولم يرد الله ذلك . وهو الآن يطلب صلحنا ، وأيننا . والقتال كل وقت بيننا وبينه ، وعليكم بالجد والعزم ، والنهوض والحزم ، والقُدوم بأنفسكم مع ولدنا الذى عندكم ، وليكن ذلك فى شهر يناير ، إلا إذا تعذر عليكم ذلك ، ولم يساعدكم الزمان إلى ما طلبنا ، فوجهوا خمسين غراباً ، فى هذا الوقت المذكور ، ليقع بها بعض التضيق على العدو ، وحتى يتيسر عليكم الحال . ولو كان السر فى وجودكم لاكن فى هذا كفاية فى الوقت . وبالجملة ، لما ان شاع عندنا وعند غيرنا ، علو شأنكم وكبر همتكم ، وإيفاء عهدكم ، وتكميلكم المرغوب لمن قصدكم ، فبادرنا إلى الحلول ببابكم فما علينا فعلناه ، ولم يبق إلا ما عندكم ، فاعملوا بمقتضى ذلك ، ولا يسعكم التخلف عنه طبعاً ، مع ما نعلمه من سيرتكم ، وكتابكم الذى وجهتم إلينا ، صجة صاحب سيدى عمر ، تأملناه ، وفهمنا منه ما عندكم ، وسرنا غاية السرور ، مع ما أثنى عليكم صاحبنا من فعل الخير مع ولدنا ، وشكرنا فعلكم ، فجزاكم

الله خيراً ، إن ذلك المعلوم منكم . واعلم أن جميع ما تلفظ به معكم ، ووقع العقد عليه ، بينكم وبين ولدنا ، قبلته ، ولا نقصر معكم في جميع ذلك ، جلّ أو قل ، وعليكم بالمسارعة إلى ما طلبناه منكم وبتاريخ شهر دجانب عام تسعة وأربعين وتسماية .

والسلام التام عليكم

والرحمة والبركة «



معاهدة بين سلطان تونس والامبراطور شارليكان مؤرخة في صفر سنة ١٠٩٩

١٠٠
 ١٠١
 ١٠٢
 ١٠٣
 ١٠٤
 ١٠٥
 ١٠٦
 ١٠٧
 ١٠٨
 ١٠٩
 ١١٠
 ١١١
 ١١٢
 ١١٣
 ١١٤
 ١١٥
 ١١٦
 ١١٧
 ١١٨
 ١١٩
 ١٢٠
 ١٢١
 ١٢٢
 ١٢٣
 ١٢٤
 ١٢٥
 ١٢٦
 ١٢٧
 ١٢٨
 ١٢٩
 ١٣٠
 ١٣١
 ١٣٢
 ١٣٣
 ١٣٤
 ١٣٥
 ١٣٦
 ١٣٧
 ١٣٨
 ١٣٩
 ١٤٠
 ١٤١
 ١٤٢
 ١٤٣
 ١٤٤
 ١٤٥
 ١٤٦
 ١٤٧
 ١٤٨
 ١٤٩
 ١٥٠
 ١٥١
 ١٥٢
 ١٥٣
 ١٥٤
 ١٥٥
 ١٥٦
 ١٥٧
 ١٥٨
 ١٥٩
 ١٦٠
 ١٦١
 ١٦٢
 ١٦٣
 ١٦٤
 ١٦٥
 ١٦٦
 ١٦٧
 ١٦٨
 ١٦٩
 ١٧٠
 ١٧١
 ١٧٢
 ١٧٣
 ١٧٤
 ١٧٥
 ١٧٦
 ١٧٧
 ١٧٨
 ١٧٩
 ١٨٠
 ١٨١
 ١٨٢
 ١٨٣
 ١٨٤
 ١٨٥
 ١٨٦
 ١٨٧
 ١٨٨
 ١٨٩
 ١٩٠
 ١٩١
 ١٩٢
 ١٩٣
 ١٩٤
 ١٩٥
 ١٩٦
 ١٩٧
 ١٩٨
 ١٩٩
 ٢٠٠

١٠٠
 ١٠١
 ١٠٢
 ١٠٣
 ١٠٤
 ١٠٥
 ١٠٦
 ١٠٧
 ١٠٨
 ١٠٩
 ١١٠
 ١١١
 ١١٢
 ١١٣
 ١١٤
 ١١٥
 ١١٦
 ١١٧
 ١١٨
 ١١٩
 ١٢٠
 ١٢١
 ١٢٢
 ١٢٣
 ١٢٤
 ١٢٥
 ١٢٦
 ١٢٧
 ١٢٨
 ١٢٩
 ١٣٠
 ١٣١
 ١٣٢
 ١٣٣
 ١٣٤
 ١٣٥
 ١٣٦
 ١٣٧
 ١٣٨
 ١٣٩
 ١٤٠
 ١٤١
 ١٤٢
 ١٤٣
 ١٤٤
 ١٤٥
 ١٤٦
 ١٤٧
 ١٤٨
 ١٤٩
 ١٥٠
 ١٥١
 ١٥٢
 ١٥٣
 ١٥٤
 ١٥٥
 ١٥٦
 ١٥٧
 ١٥٨
 ١٥٩
 ١٦٠
 ١٦١
 ١٦٢
 ١٦٣
 ١٦٤
 ١٦٥
 ١٦٦
 ١٦٧
 ١٦٨
 ١٦٩
 ١٧٠
 ١٧١
 ١٧٢
 ١٧٣
 ١٧٤
 ١٧٥
 ١٧٦
 ١٧٧
 ١٧٨
 ١٧٩
 ١٨٠
 ١٨١
 ١٨٢
 ١٨٣
 ١٨٤
 ١٨٥
 ١٨٦
 ١٨٧
 ١٨٨
 ١٨٩
 ١٩٠
 ١٩١
 ١٩٢
 ١٩٣
 ١٩٤
 ١٩٥
 ١٩٦
 ١٩٧
 ١٩٨
 ١٩٩
 ٢٠٠

五

7

[illegible]



Handwritten text in Arabic script, likely a historical document or letter. The text is dense and covers most of the page, with some lines appearing to be part of a formal address or decree. The script is cursive and typical of Ottoman-era documents.

من سلطان تلمسان إلى الامبراطورة دونيا ليزابيل

تتمتع هذه المنطقة بجمال طبيعي
متميز بـ الشواطئ الرملية والحدائق
التي تشرف على بحيرة جميلة. المنطقة
تتمتع بمناخ معتدل طوال العام
وتتمتع بمناخ معتدل طوال العام
وتتمتع بمناخ معتدل طوال العام



A decorative header featuring intricate Arabic calligraphy in a stylized, flowing script, likely a title or a religious phrase, set against a background of geometric and floral patterns.

١٠
 ١١
 ١٢
 ١٣
 ١٤
 ١٥
 ١٦
 ١٧
 ١٨
 ١٩
 ٢٠
 ٢١
 ٢٢
 ٢٣
 ٢٤
 ٢٥
 ٢٦
 ٢٧
 ٢٨
 ٢٩
 ٣٠
 ٣١
 ٣٢
 ٣٣
 ٣٤
 ٣٥
 ٣٦
 ٣٧
 ٣٨
 ٣٩
 ٤٠
 ٤١
 ٤٢
 ٤٣
 ٤٤
 ٤٥
 ٤٦
 ٤٧
 ٤٨
 ٤٩
 ٥٠
 ٥١
 ٥٢
 ٥٣
 ٥٤
 ٥٥
 ٥٦
 ٥٧
 ٥٨
 ٥٩
 ٦٠
 ٦١
 ٦٢
 ٦٣
 ٦٤
 ٦٥
 ٦٦
 ٦٧
 ٦٨
 ٦٩
 ٧٠
 ٧١
 ٧٢
 ٧٣
 ٧٤
 ٧٥
 ٧٦
 ٧٧
 ٧٨
 ٧٩
 ٨٠
 ٨١
 ٨٢
 ٨٣
 ٨٤
 ٨٥
 ٨٦
 ٨٧
 ٨٨
 ٨٩
 ٩٠
 ٩١
 ٩٢
 ٩٣
 ٩٤
 ٩٥
 ٩٦
 ٩٧
 ٩٨
 ٩٩
 ١٠٠

والله اعلم
والله اعلم

رسالة من صاحب حصن كو کو إلى الامبراطور شارلکان

على هامش ديوان ابن قزمان

— ٣ —

فى الزجل ١

أ — المقطوعة ٢

قد اشورتُ انا لمن كَنِثِقُ بيه
وقلتُ لهم فُلان نَموت فيه
قالوا لى نَشَبْتَ إِيَّاكَ تُخَلِّيهِ

(واحد يُثْنى خير وآخر يُزَكَّى)

القفل ، أى الفقرة الأخيرة ، مَثَل . والفعل « يزكَّى » فى المَثَل من
التزكية بمعنى التأييد ، لا من الزكاة ، كما فهم الأستاذ جارثيا ، والمراد أن
الواحد يثنى على المحبوب وأن الآخر يؤيد الثناء ، وهما ينهيان الزجال عن
التخلى عن الحبيب بعد إذ نسب فى حبه ، وهذا معنى (إياك تخليه) .

ب — المقطوعة ٣

قد دُبْتُ ما بين راجٍ ويائس
وصرتُ حُطام (ان سحت) يابس

لا أطمئن إلى قراءتها (إن سُحِتْ) ولا (إن سِخْتُ) والأولى قراءة الأستاذ جارثيا ، والثانية الأستاذ نيكل . وأرى أن مثل هذه الجملة الشرطية المعارضة غير مألوفة في هذا الموضع . وأميل إلى كون (ان) هي التنوين في كلمة حطام رسم منفصلاً كما يحدث كثيراً . (حطام ان = حطاماً) . وأن كلمة (سحت) يفترض أن تكون صفة مثل يابس . وأحسبها مصحفة عن (سَخْتُ) ومعناها في المعاجم العربية اليابس ، ويوصف بها الحَطَب فيقال (حَطَب سَخْتُ) وقد استعمل اللفظ ابن هشام اللخمي في شرحه لمقصورة ابن دريد عند البيت ١٩٠ ونصه :

وهو من الغفلة في أهوية كخابط بين ظلام وعشا

فقال «... وذلك أن المحتطب يجمع بين سَخْتُ الحطب وجَزَله ويابسه ورطبه...»^(١) وإنما استشهدنا بابن هشام للدلالة على أن اللفظ كان معروفاً لدى المتأديين الأندلسيين ولم يكن معجمياً مهجوراً . وينبغي فتح التاء وزناً (حطاماً سَخْتُ يابس) .

ولست استبعد أيضاً احتمال أن تكون (ان سحت) كلمة واحدة هي enjuto الأعجمية من اللاتينية exsuctus ومعناها يابس^(٢) . وهنا ينبغي أيضاً أن تضبط (إن سَخْتُ)^(٣) .

(١) شرح المقصورة ، تحقيق كريم حسام الدين — رسالة ماجستير لأداب القاهرة على الآلة الكاتبة ص ٢٥٢

(٢) هكذا ترجم الكلمة بيدرو القالا في معجمه ص ٢٣٧

(٣) في رسم مثل هذه الكلمات اللاتينية الأصل إلى عامية الأندلس . انظر جورج كولانت Hespéris مجلد ١٤ ص ٩٢ في حديثه عن كلمة (مخشیر) .

فى الزجل ٢

أ — المقطوعة ٣

انا نَسَكت ونَصبر ، وبِذا كلُّ نَعشَق
وإذا ريتُ نَبَهت ، واشنُ على مَن قالَ الحق ؟
بالله لو كان بُودى ، ما مَشَيْتُ عن آحق
ولو أخفيتُ إلّا ، لو قدر غير يُخفيه

أراد الزجال فى الفقرة الثالثة من الغصن أن يقول : لو كان الأمر باختيارى وعلى ما اشتهى (بُودى) لما آل حالى من الجنون وحق السلوك إلى ما أنا فيه . مشى عن آحق ، سلك سلوك الأحق . ومعنى القفل : ولو أن أحداً غيرى من الناس استطاع أن يخفى الحب لأخفيته أنا أيضاً . ولكن أحدا لم يقدر على ذلك . ومهما تكن غرابة الصياغة فى القفل فهذا هو المعنى الذى يحتمه السياق . والصياغة مع غرابتها وما فيها من تكرار (لو) ومن تداخل بين جملتين لها نظائر فى لغة الحديث اليومى وعلى ذلك لا نرى مبرراً لأن يرسم القفل على الصورة التى رسمها به الأستاذ جارثيا :

ولا أخفيتُ إلّا أن ، قد تعسّر نُخفيه

فهذا تصرف يخالف الرسم مخالفة واضحة ، ويجيء بمعنى غير المعنى المراد . وكذلك لا مبرر لأن يرسم (فى وُدَى) بدلا من (بُودى) تقديرا منه أن المعنى « لو كان المحبوب يودنى » وليس هذا أيضا هو المراد .

ولو أردنا تعديل الصياغة لتتفق مع الأسلوب المألوف وتؤدى المعنى المراد دون ابتعاد كبير عن الرسم لقلنا :

ولو أخفيتُ (أنا) ، (لقدّر) غير يُخفيه

ب — المقطوعة ٧

كلّ يوم الطمع فيه ، والسّـمير كلّ ليله
لسن يجي بعد قيس ، في هواه الّا غيله

الغيلة بكسر الغين في العربية هي الاغتيال أى القتل . أما (بعد قيس)
فمعناها بعد حسابى وقياسى للأمور . والمعنى العام حسبما نرجح هو « لا يجي »
— حسب قياسى للأمور — الّا الموت لى بسبب هواه « والإشكال هو كسر
الغين على حين أنها رسمت مفتوحة . والفتح أكثر مشاكلة لكلمة (ليله)
وإن كان الكسر لا يخلّ .

وقد قرأ الأستاذ جاثيا الفقرة على هذا الوجه :

لسن يجي بعد وقعت ، في هواه الّا قيله

وترجمها بما معناه « بعد أن وقعت في هواه لم أنم غير قيلولة واحدة » ولا
أحسب أن الزجال أراد هذا ، على الرغم من عدم اطمئناني إلى تفسيري
لكلمة (غيله) .

في الزجل ٤

المقطوعة ٦

يابن قُـزَمان ، لقد تُـثْنِى
وذا البنيان ، أُمَمٌ يُـفْنِى

لفظ أُمَمٌ هنا جمع أُمَّة . ومراد الزجال أن ثناءه يبقى راسخا كالبنيان على
حين تفنى الأمم وتزول الدول . وهو معنى له سنده في التراث الشعري عند

العرب . فقد فاخروا بأن الشعر خلد مآثرهم بما لم تخلده العائز والآثار لغيرهم
من الأمم . فلا مبرر لأن تضبط الكلمة بفتح الهمزة ، ولا أن ترسم العبارة
عند الأستاذ جارثيا (أمام يَبْنِي) .

في الزجل هـ

المقطوعة ١

ذا العُقار ، هموي تسلي
بالخُمَار ، نَعَزَل وَنَوَلِي
(عتيق) صار ، متى ما أُقِلِّي
(إذا) غاب ، حَزَنِي فِرَاقُ

أحسب أن السياق يرجح (عشيق) بدلا من (عتيق) ويرجح (إن) بدلا من (إذا) لتكون مقول القول ، لأن لفظ (أُقِلِّي) تساوى عند ابن قزمان ، وفي مواضع كثيرة في أمثال أبي يحيى الزجالي (قِيلَ لِي) .

أما قوله (بالخمار نَعَزَل وَنَوَلِي) فهو من المعاني الشائعة في الخمرات يراد به أن السكر (الخمار) يَحْتِيل لصاحبه أنه أصبح الأمر الناهي في الناس ، وهذا عندهم من حسنات الخمر . وقال الأخطل الشاعر الأموي .

إذا ما نديمي علني ثم علني ثلاث زجاعات لمن هدير
خرجت أجزّ الذيل حتى كأنني عليك أمير المؤمنين أمير
وبناء على ذلك لا نوافق الأستاذ جارثيا في قراءته .

بالخُمَار ، نَعَزَل وَنَوَلِي

وتفسيره بأن الخمر تعزل الهموم عن شاربها وتجعلها تفرّ منه وتوَلّي عنه .

في الزجل ٧

المقطوعة ٧

قَلِّ اشْ تَعْمَلْ ، فِي قَرْطَبِهِ بِاللَّهِ
قَلْتُ لَهُ نَمْضَى ، نَجِدُكَ بَاهِ

واضح أن الجزء الأخير من الفقرة الثانية ينقصه مقطعان . وأكاد أقطع
أن صحتها : نجد [دوا] لك باه .

والخطاب للنحس الذي يريد الزجال أن يتخلص منه . وقد اختار الأستاذ
جارثيا : [و] نَخَذَ لَكَ بَاهِ .

ولفظ (باه) عندهم بمعنى (هنالك) .

في الزجل ٩

أ — المطلع :

بَعْدَ مَا قَالَ آهَ ثُمَّ نَسَدَمَ
لَسَ لَهُ السَّاعَةُ مِنْ عَذَابِي (أَنْتُمْ)

لفظ (أَنْتُمْ) إن أريد بها الإثم بمعنى الذنب لا تستقيم مع السياق .
فخلف الوعد عند المحبين إثم . ولذلك نقترح لفظ (أَنْتُمْ) من التمام ، وإن
تكن ركيكة في هذا الموضع . وربما جاز (لى) بدلا من (له) .

ب — المقطوعة ٣٣

(أشبه) الناس (بالكاتب) الخَلُوف
ماع (مخلف) وفيه مِدَاد من صوف

يلتهم النقط وينسى الحروف
حتى تكتبه (لَوْ) في كتف عظم

الفقرة الأولى لا تستقيم معنى . وقد أدرك الأستاذ جاثيا هذا ، فعَيَّر الكلمة الأخيرة إلى (الخروف) ولكن هذا التغيير لا يحل الإشكال ، لأنه يجعل الخروف من جملة الناس ! فضلا عن أنه يعم الحكم على الكتاب جميعا المحسن والمسيء . وفي رأينا أن (الخَلُوف) بفتح الخاء وتشديد اللام المضمومة ، بمعنى المتخلف والمقصر ، صالحة في هذا الموضع . وبناء عليه نقترح أن تكون الكلمة الأولى هي (أُسْفَه) أفعال من السفاهة ، على أن تحذف الباء من لفظ (بالكتاب) فتكون الفقرة :

أُسْفَه الناس الكاتب الخُلُوف

أما لفظ (مخلف) فالمفروض أن المراد به الدواة أو ما في معناها ، ولا أجد اللفظ بهذا المعنى في نصوص أخرى . فهل يريد الزجال التهمك ، فأطلق على دواة هذا الكاتب لفظ (مَخْلَب) الذي هو وعاء منزلي يجلب فيه اللبن ؟ وقد قرأها الأستاذ جاثيا (غلف) .

أما لفظ (يلتهم) فأعتقد أنها هنا بمعنى (يتذكر) وذلك من معانيها ، ليقابل بها لفظ (ينسى) .

أما لفظ (لَوْ) وقد رسمت بفتح اللام في الأصل فيجب تقديمها إذ أريد فتح اللام .

حتى لَوْ تكتبه في كتف عَظَم

والآ ضمت في مكانها لتكون بمعنى (لَهُ) . وقد أشرنا من قبل أن هذا الزجل يحتمل أن يكون من عشرة مقاطع أو أحد عشر .

ج — مقطوعة ٤٢

سبق أن تعرضنا لهذه المقطوعة في المقالة الأولى ، وذكرنا رسم الفقرة الثالثة منها ، وهي دعاء على عدو المدوح .

وعدوك ايذا (فشوال) طلور

وقد أخذنا برأى الأستاذ جارثيا في أن الكلمة الأخيرة (طلور) هي الأعجمية dolor أى ألم أو وجع . ونضيف أننا نرجح أن تكون الكلمة السابقة عليها ليست (شوال) اسم الشهر العربى ، كما أخذ بذلك الأستاذ جارثيا وإنما هي الكلمة الإسبانية (su ojo) أى الضمير (شو) متصلا بلفظ ojo أى (عين) الذى كان يرسم وينطق فى النصوص الأعجمية القديمة oll (أل) وقد رسم قريبا من هذا فى المخرجات الأعجمية فى الموشحات فى صيغة الجمع (وليش)^(١) . وهو حالياً فى اللغة القطلونية ull وفى البرتغالية olho وفى الفرنسية oeil^(٢) .

وهذا التخريج يقيم وزن الفقرة ، دون إضافة شئ ، ويجعل الجملة مفيدة فضلا عن أن الدعاء بوجع العين دعاء شائع بين المتكلمين بالعربية قديماً وحديثاً . وعلى ذلك ، فرسم الفقرة :

وعدوك يذ فشو أل طلور

أى وعدوك فى عينه وجع . هذا إذا كان لفظ (ايذا) هو (يذ) الشائعة فى الأزجال .

وقد رسمها الأستاذ جارثيا : ولعدوك ...

(١) انظر المخرجات الأعجمية للأستاذ جارثيا ص ٤٢١ — Welyos

(٢) انظر Meyer - Lübke 6038 وكذلك R. M. Pidal - Orígenes, 99-4. a

في الزجل ١٠

المقطوعة ٤

[أَتَّ] يَازِينَ المَحَافِلِ
ومَلِيح (نَعَم) وعَاقِل
أَي حُجَيْرَاتٍ عَن مَّنَاقِلِ
لَوْ جَعَلَكَ اللهُ (جَذِيمَهُ)

لعل الحرم الموجود في أول الفقرة الأولى هو (أَتَّ) أي أنت . ولعل لفظ نَعَم وقد رسمت بفتح العين أن تكون (نَعَمَ) التي تعجب في الديوان كثيراً بمعنى (جِدًّا) . أما الإشكال فهو في معنى الفقرتين الأخيرتين . فلفظ جَذِيمَهُ أو جزيمه — بالذال أو الزاي — لا تبدو بينهما وبين السياق أية صلة . فهل تكون الكلمة مصحفة عن (جَذِيمَهُ) تصغير خادمة ، على أن يفهم اللفظ بمعنى غير متمهن ، فتكون (مدبرة منزل) ؟ وتكون حُجَيْرَاتٍ تصغير حُجْرَةٍ يراد بها مواضع الدنانير أو خزائنها ؟ ليكون المعنى العام :

لو جعل الله من هذه المحبوبة المليحة العاقلة مدبرة منزل لامتلات — لحسن تدبيرها — خزائن البيت بالمال ؟

في الزجل ١١

أ — المقطوعة ٣

لو رأيت لكوَاسَ (داري) ، والشَّرِيبَةَ فِيهِ تُتَلَقَى
أَيَّ حَبِيبٍ لَوْ (حَبَّه) اللهُ ، أَيُّ شَرَابٍ لَوْ أَنَّ يَبْقَى
حَسْبُكَ إِنْ نَحْضُرَ (فَحْتَمَ) ، وَنَدَى الثَّرِيَا تُسْقَى
نَلْتَهُمْ (تَحْتَ) زَجَاجِي ، إِذْ نَقَفَ تَحْتَ الثَّرِيَا

لفظ (دارى) فى الفقرة الأولى رسم للفظ (دائرة) أى على هيئة دائرة ونفس الكلمة وردت فى زجل ٦ — الختام . داره — وكذلك زجل ٢٥ — ١ وحذفت ألف الأكواس فصار (لكواس) للوزن وهو وزن واضح النغمة . واعتقد أن لفظ (حبه) هى (جَبَّه = جأبه أى جاء به) بمعنى ساقه وأتى به . وهو تركيب استخدمه ابن قزمان فى مواضع أخرى ، وإن رسم بالألف . واعتقد أن لفظ الثريا فى الموضعين يراد بها مجموعة المصاييح التى تعلق فى المساجد والقصور . وقد ورد اللفظ بهذا المعنى عند ابن هشام اللخمي (ألفاظ مغربية ص ٢٥) وأن لفظ (خَتَمَ) يراد به (ختمه) بنفس المعنى المعروف فى مصر إلى اليوم أو بما يقرب منه ، وهو احتفال ذو صبغة دينية حيث يقرأ أو يحتم القرآن . وأن لفظ (نلتهم) بمعنى نتذكر . أما (تحت) فاحسبها مصحفة عن (تَحَت) التى بمعنى منصّة .

فيكون المعنى على ضوء هذا هو : حسبك من افتتاني بالخمر أننى حين أكون فى احتفال دينى فى المسجد ، وأرى المصاييح تُسقى بالزيت ، وهى على صورة دائرة ، أتذكر مائدة كنؤسى والشراب يصب فيها ، بينما أنا واقف تحت هذه المصاييح .

ب — المقطوعة ٦

رسم قفلها :

أَيَّ جِي (يفنى متاعى) ، ونقول لك هَيَّ هَيَّا

أحسب أن الصواب (بَيَّتى ما عى) أى جِيْ معى إلى بيتى .

في الزجل ١٢

المقطوعة ٤

اعملوا للقاضي ، من تخادد كُرسى
 فبرور واجب ، مَنْ يكن من جنسى
 (أى غلام يا فَرَز مَكْرَاهُ أنسى)
 أرى كم باسم الله ، أين قُنبَر فيكم ؟

الفقرة الثالثة غير مفهومة . وقد اختار الأستاذ جارتيا أن يقرأها :

أى غُلام يا قُزْمان ، آه [هُوَ] أنسى

ولست مقتنعاً بهذه القراءة لا رسماً ولا معنى . وأحسب أن الفقرة تشتمل على ألفاظ أعجمية كما يوحى رسم بعض كلماتها . وسأفترض أن كلمة (فَز) هي من الفعل الأعجمي Facer فى صيغة المضارع للغائب (فَز) أى (يفعل) وأرتب على ذلك أن المعنى المراد هو : أئ غلامٍ يفعلُ ما أمر به أو أطلبه — من إكرام القاضي — فهو محلُّ أنسى . وأنساء هل تكون كلمة (مكزا) مؤلفة من الضمير (mi=meu=mu) ومن اسم مشتق من الفعل Querer أو Gustar أو كلمة Guisa بمعناها القديم وهو الرغبة^(١) ، ليصير رسم الفقرة ، وبه يستقيم الوزن دون إضافة شيء :

أئ غُلام يا فَرَز ، مُكْرَاهُ أنسى

وليكون المعنى :

أئ غلام يفعل ، أو يحقق ، رغبتى هو أنسى ، أى أنيسى ؟

(١) جاء فى معجم الأكاديمية الإسبانية أن هذا اللفظ قديماً كان يعنى Voluntad —

Antojo — Gusto

و (أى) هنا هي الموصولة التي تقابل في الإسبانية cualquier جاءت مخففة . وقد استخدم ابن قرمان (أى) بهذا المعنى في قوله (زجل ٢٠ المطلع)

أى مرا يا قوم ، تسكن بجوارى
كف نعارضها ، وهى زوجة جارى ؟

فى الزجل ١٣

مقطوعة ١٣

لن تكسب العليا ، بذى السهولة
ولا يحى عصفور ، (كذا) الشبولة
من لم يسق قمحه ، (للسماع) دولة
ومن مشا دون ضو ، فى ثوبه يعثر

الحديث عن حساد المدوح وما يرومونه من التشبه به . ولفظ (كذا) فى الفقرة الثانية ربما كان صوابها (لذا) أى أن سنبلة العليا التى هى المدوح لا تصل إليها ضعاف الطير .

أما الفعل (يسق) فى الفقرة الثالثة فأنى أقرؤه (يسق) ولم يشك بالأصل أى يقدم وأحسب أن (للسماع) ربما صحفت عن (لسماع) أى أن من لا يقدم قمحه لا يظفر بنصيب (دولة) من الطحن أو الخبز . ولعله مثل . وقد قرأها الأستاذ جارثيا :

من لم يسق قمحه ، للسماء دولة

فى الزجل ١٤

المقطوعة ١٥

لا يفقد باغضكم العار
وينزل (قبضُ) مكار
(أضا) من قط لحق فار
وقد فلت رجلُ من رف

الفقرة الثالثة ينقصها مقطع لتصبح ثمانية . وربما استقامت إذا صارت
(لَقَبْضُ) أو (لَقَنْصُ) ونحن نرجع هذه الأخيرة . ونرى أن كلمته (مكار)
هى صيغة مبالغة من (ماكر) وأنها ليست maguer التى تجيء فى مواضع
أخرى . والمعنى أن الزجال يدعو على عدو الممدوح أن يعاجله بالأذى صاحب
مكر وخديعة . وأرى أن الكلمة الأولى من الفقرة الثالثة هى (أمضا = أمضى)
أى (أسرع) من قط لحق فأرا ، وقد فلت رجل الفأر من رف .
وقد قرأها الأستاذ جارثيا :

وَيَبْتَزُّ لُقْبُضُ مَكَارِ
أَضِيعُ مِنْ قَطِّ لِحْقِ فَارِ
وقد فلت رجلُ من رف

و (رجلُ = رجله) عنده هى رجل القط لا الفأر . ومكار عنده maguer
ومعنى الفقرة الأولى عنده (وتقطع يده) .

فى الزجل ١٧

أ — المقطوعة ٤

٣ — زارتقى السعاده ، وكان لها أن تزور

وَتَمَّ حَكَمْتُ لِي ، مَا شَيْتَ مِنَ الْأُمُورِ
فَجَتَنَى الْأَمَانِي ، تَضْحَكُ مِنَ السَّرُورِ
وَوَلَّتْ الْمَكَارِهَ ، بِوَجْهِهَا الْعَبُوسِ

* * *

٤ — (هو قد) راها تجرى ، وقام إلى الهروب
وَفُزَّتْ اِنَا (برأى) ، مِنْ زَمَّةِ الْخَطُوبِ
حَتَّى رَكِبْتُ دَهْرِي ، وَانْقَادَ لِلرَّكُوبِ
وَقَدْ مَضَى عَلَى ، سَنِينَ وَهُوَ شَمُوسُ

وإنما أوردنا المقطوعة الثالثة ، على خلوها من المشاكل ، لنرى أن الضمير (هو) في أول المقطوعة الرابعة ليس له ما يعود عليه فيما سبق . فالأمانى والمكاره جمع وهذا مفرد مذكر . فمن هو هذا الذى رأى المكاره المولية تجرى فقام إلى الهروب ؛ أظن أن هنالك سقطا وتصحيحا وأن الصواب :

(هو قَرْدِي) رَاها تجرى ، وقام إلى الهروب

وهو سقط يحوز الوقوع فيه لتكرر الراء والذال . وقد أشرنا من قبل إلى أن لفظ (قرد) عنده وعند الشترى يطلق على النحس . ولفظ (راها) هنا غير مهموز للوزن .

وكذلك ربما كانت كلمة (برأى = برأى) مصحفة عن (برأسى) لأنه أشبه بكلمة (زَمَّةِ الْخَطُوبِ) أى خناقها وتضييقها .

ب — المقطوعة ٦ جاء فيها :

ان النجوم ليالى ، وأنتم النجوم
وقصدكم مشارق ، وأنتم الشموس

ولا أجد الفقرة مستقيمة المعنى ، فتكرار لفظ النجوم في الموضعين غير سليم .
وقد ترجمها الأستاذ جارثيا بما معناه « إن ليلي مزين بالنجوم ، وأنتم النجوم »
وليت الصياغة تعطى هذا المعنى !

وربما لو كانت الأولى كلمة (الجوع) بمعنى الناس لكان لها وجه .

في الزجل ٢١

المقطوعة ١٥

يتحدث ابن قزمان عن كلب — اسمه العقاب^(١) — بمنزل ممدوحه أبي
الحسن ابن الأبرش ، وأنه — أى الكلب — نبهه وهم بالوثوب عليه :

تدر من وقت أن وثب وهجم
وهو ينبج وكن يريد يرزم
وأنا نفتش حجر وندوم
وبحال (من فسال) تحت الثياب

* * *

هذه العبارة في القفل ليست واضحة الرسم تماماً . وقد قرأها الأستاذ نيكل
(من يسال) واعترف بغموض النص . أما الأستاذ جارثيا فقد تصرف في
الفقرة وكتبها هكذا :

بحال من يتبول [من] تحت الثياب

(١) لم تضبط كلمة (العقاب) في المقطوعة ١٤ (بالله يا أخى لقد نخاف العقاب) ونؤثر ضمها
ونعتقد أنه اسم علم لذلك الكلب الذى يتحدث عنه في هذه الفقرة (١٥) وقد قرأ الأستاذان نيكل
وجارثيا الكلمة بالكسر لا على أنها علم . ويؤيد أنه علم ما جاء في المقطوعة ١٦ (وعقاب اس يبحى
لحد في عار) .

ومن قبل وقف سيمونيت (Glosario 205) عند هذا القفل ، وجعل الكلمة (فسال) بالتشديد ، ورجح أن تكون كلمة Faja الاسبانية من اللاتينية المتأخرة Fasciale والتي معناها حزام . وفهم المعنى العام على أن الزجال يقول إنه غطى نفسه بردائه فصار مستورا محتجبا مثل الحزام تحت الثياب .

ويخيل إلى أن التشبيه يراد به تصوير حركة التفتيش والتدويم عن الحجر ، ويخيل إلى أيضاً تحقيقاً لوجه الشبه المفروض أن هذه العبارة (من فسال) هي تصحيف للكلمة الأعجمية التي رسمت على هذه الصورة (مُرْجِيقِل) حسبما ورد في معجم Voc ص ١٨٣ ثم ص ٦٢٥ وجعلها مرادفة لكلمات — خَفَّاش — طير الليل — وطواط . وقد رسمت نفس الكلمة في المثل ٦٤ من أمثال الزجالي — تحقيق بن شريفة — مُرْجِقال . ووردت الكلمة أيضاً في معجم القالا ص ٣١٥ -- ودوزي (ج ٢ ص ٥٧٩) وهي في الاسبانية Murciélago . فلفظ (من) في الأصل هو (مر) ثم (فسال) هي (جِقال) . وكأن الزجال يقول (وصرت بحال وطواط تحت ثيابي) تدويمياً وتحويماً ، أو كأن تحت ثيابي وطواطاً أى كأننى وطواط من التدويم والتحويم . ويخيل إلى أن الخفّاش فيما يتصل بالتدويم في الطيران داخل الأبنية يوحى بهذا التشبيه ، والوزن لا يختل إذا ضمت اللام الأخيرة من الكلمة (مرجقال) .

في الزجل ٤١

المقطوعة ٧

الزجال في السجن ، يتوقع القتل وما يدبر له ، وإذا بأمر الإفراج عنه ، والفضل فيه لمحمد بن سير من المرابطين .

هُم في افعل لا تفعل ، وفي أثبت لا تثبت
حتى جا من إذا قال ، أشأ قال لا يسكت
عملوا (فورا فورا) ، واهرب اشكد افلت
انتبذ الله الله ، عجل ائرد لا يبرد

* * *

عبارة (فورا فورا) جديرة بأن تكون موضع تساؤل ، أهي (فورا) العربية أم هي Fuera الأعجمية ؟ وأرجح أنها الأخيرة ، فإنها أقرب إلى السياق . فهي حض أو أمر بالخروج تشاكل اهرب وافلت . وقد ترجمت الكلمة في معجم القالا ص ٢٥٦ بكلمة (برا) العربية والمفروض أن الفعل (عملوا) هنا بمعنى (صاحوا) . وكثيرا ما يستخدم هذا الفعل قبل أسماء الأصوات في زجل ٦٢ (اعمل آح) وفي زجل ١١٨ (تعمل قيق) وفي زجل ١٤٨ (عمل بقبق) . وربما كان ضم الفاء من (فورا) أقرب إلى النطق الأعجمي .

أما فعل الأمر (اشكد) فقد ورد مرة ثانية في نفس الزجل (مق ٨) بما يجعلنا نتخرج من تغيير رسمه ، وإن لم نجده في مصدر آخر .

أما قوله (ائرد لا يبرد) فهي منقولة حسبما نتصور من صيغ الطبخ أي عجل بوضع الخبز في المرق قبل أن يبرد . وهي حض على الإسراع عامة .

في الزجل ٤٢

المقطوعة ١

خَدَّيْ بِجَالِ الشَّقِيقِ ، مِلاخْ (بِلاهي)
فذاك الأُجُّ الشَّرِيقِ ، تحسّدك (الامرئ)

خَدَى هِى مَثْنَى خَد . وكثيراً ما تحذف النون رسماً ونطقاً فى الثنية عندهم . أما (بلاهَى) فلا أدرى أهى كلمة واحدة أم كلمتان . فان كانت (بلا) بالكسر أى (بغير) وجب أن تكون (هَى) بمعنى العيب أو النقص . ولم أجدها بهذا المعنى ، وكذلك لم أجد (بلاهَى) جمعاً لما يفترض (بلهية) بضم الباء أو فتحها . وربما كانت (مُلاهَى = مُلاهية) جمعاً لـ (مُلهى - مُلهية) وهى صياغة غريبة بعض الشيء . وقد استخدم ابن قزمان لفظ (مَلَهَوَى) فى الزجل ٧٢ مق ٣ . والقياس أن يكون جمعها ملهوية لا ملاهَى . بقى أن نتساءل أتكون كلمة bella الأعجمية أى جميلة وبعدها الضمير (هَى) أى (بِلاهَى) على الرغم من كون الكلمة الأعجمية مفردة والفروض أن تكون هنا جمعاً ؟

أما لفظ (الأمرى) فى آخر الفقرة فاعتقد أنها جمع (مرآة) أى أن المرايا ، وهى ناعمة صقيلة ، تحسد الحبيب على نعومة وملاسة وجهه (أج) وقد نص ابن هشام فى الحرف العامة (ورقة ٤٦ و نسخة ٩٩ الاسكوريال) على أنهم يجمعون مرآة على (أمرية) وأن الصواب (مرآة) .

وقد رأى الأستاذ جارثيا أن اللفظ هو (المرية) المدينة المعروفة لاشتبارها فى رأيه بصناعة الحرير . لأن كلمة (الشقيق) فى النص هى الحرير .

فى الزجل ٤٣

للمقطوعة ٢

نُرِيدُ يا قوم نُرِيدُ
 وذا (النَّسِيمُ يُعِيدُ)
 وَمَنْ (عَلَابُ) يَزِيدُ
 وعبد أما من عَيِيدُ
 وكلب عاد من كلاب

أحسب أن الفقرة الثانية (وذا القُسيم نُعيد) يريد أنه يكرر ويردد الفقرة الأولى (نُريدُ . . .) . والقُسيم تصغير قسيم الذى يطلقه ابن قزمان بمعنى الفقرة أو الشطر من الزجل والموشح . ذلك لأننا نحس أن الفعل (يعيدُ) لا يتناسب مع كلمة (النسيم) إذا أراد أن النسيم يذكر بالحبيب . والمسألة ترجيح .

أما الفقرة الثالثة فالصواب هو (علا) الفعل الماضى الذى مضارعه (يعلو) و (بُ) هى : به . ورسم الكلمة فى الأصل يوهم أن تكون (عذابُ) وبها أخذ الأستاذ جارثيا والأستاذ نيكل من قبل . ولا معنى لها حتى ولو كسرت ميم (من) التى هى مفتوحة فى الأصل .

فى الزجل ٤٨

المقطوعة ٣

كل وجه مزين ، ليلة العيدُ بَرّا
والبكا بالمقابر ، على الأحباب (ذِمَرّ)
احتفال الفجائع ، فاحتفال المسرّ
ودموع الترحُّم ، فى ثياب الشطار

كلمة (ذِمَرّ) تستوقف النظر ، ذلك لأن ابن قزمان لا يستخدم الاسم (ذو) الذى هو فى الفصحى بمعنى صاحب ، لنقول إن الكلمة هى (ذِمَرّة) التى استخدمت فى النص القرآنى^(١) بمعنى (ذو قوة وشدة) . فهل جاءت الكلمة اقتباساً من القرآن ، فتضبط (ذِمَرّ) وان خالفت قواعد العامية ؟

(١) سورة النجم . آية ٦

لقد قرأ الأستاذ جارثيا الفقرة :

والبك بالقباب ، على الحب أذى مر .

يريد : على الحبيب الذى مرّ أى مات . وهذا تصرف فى رسم النص لا نحبّه . وأهون منه أن نقول إن (ذ) هى de الأعجمية أضيفت إلى (مِرّة) التى بمعنى الشدة .

فى الزجل ٦٠

المقطوعة ٣

رخيص هـ هذا الشراب (إفراط) ، درهم رُدين
رُبّع يحى من فالتقدير ، بدرهمين
أما الذى هـ فذا القيمة ، فبينَ بين
الطيب العال المحكم ، يا قوم بكم ؟

يستلفت النظر فى الفقرة الأولى شيثان ، الأولى غياب حرف الجر (الباء) المفترض اتصاله بلفظ (درهم) أو بلفظ (رُدين) وواضح من السياق ومن نص آخر (زجل ٩٦) أن لفظ (رُدين) يطلق على مكيال من مكايل الخمر^(١) . والثانى أن لفظ (إفراط) إن كان مصدرا من الفعل (أفراط) كما أخذ بذلك الأستاذ جارثيا ، كان غير منسجم تماماً مع بقية المقطوعة ، فالرخص المفرط لا محل له لأنه للنبيذ الذى هو بين بين أى المتوسط ، وهنالك فوقه الطيب الذى هو أعلى . فضلاً أن استخدام المصدر (إفراط) ليؤدى دور المفعول المطلق أو الحال يخيّل إلى أنه غير مألوف عند ابن قزمان .

(١) هل هو لفظ Redoma فى الإسبانية الذى بمعنى فينة من زجاج ؟ لقد ترجها القالا (ص ٣٧٦) بلفظ (علات) وهى آنية للخمر أيضاً . ومعجم الأكاديمية يردّها إلى أصل عربى (رضومة) ؟

وهنا تتساءل ألا يكون لفظ (أفراط) هذه عبارة أمجمية تقابلها في الإسبانية الحديثة à precio — التي من اللاتينية prætium — والتي معناها (بقيمة) أو (بثمن) أو (بسعر) وبذلك تغنى عن الباء المفقودة ؟ ولو رسم النطق العربى للفظ (á prez أو á pret) أَيْكون (أفراط) ؟

فى الزجل ٦٤

المقطوعة ٤

وَشَرَابُ فِى مِخْشِيرٍ
انْ جَعَلَ صَحْبَ الدَّيْرِ
مَنْ لَقَطَ (تَحْتَ أُيْرٍ)
الأبْكُمْ ، فى المَقَامِ يَتَكَلَّمُ

أما لفظ مخشير فقد اتفق على أنها آنية من أوانى الحجر ، وأنها كلمة أمجمية من أصل لاتينى^(١) .

أما عن المعنى المراد للفقرات التالية فواضح ، وهو أن الأبكم إذا ذاق هذه الخمر نطق على الفور . وهو معنى له نظائر فى الشعر العربى ، نذكر منه الآن قول ابن الفارض :

ولو قَرَّبُوا مِنْ حَانِهَا مُقْعِدَا مَشَى وَيَنْطِقُ مِنْ ذِكْرِى مَذَاقَهَا الْبُكْمُ^(٢)
ولكن الاشكال هو فى نسق هذه الجمل الواردة وفى عبارة (تَحْتَ أُيْرٍ) فليس لهذه معنى ولا مناسبة إذا فهمت على أنها من لفظين عربيين . فقد

(١) انظر جارثيا — كل ابن قزمان — ج ٣ ص ٤١٣ — Todo B. Q.

(٢) انظر حلبة الكميث للنواجى (القاهرة ١٢٧٦ هـ) ص ١١٩

تحدث الزجال في المقطوعة ٣ عن المعشوق ، وهنا يتحدث عن الخمر ، وليس ما يدعو الى إقحام هذا المعنى الجنسي .

وطبيعة السياق تقتضى أن تكون الصياغة — دون التزام بالوزن مؤقتا — إما : « إن جعل صحب الدير ، مِنْ (أى من الشراب) نقطة أو قطعا في فم أو على لسان الأبكم . تكلم فوراً » وإما :

« إن جعل صحب الدير ، مَنْ لقط (بمعنى امتص) قطرات منه ، الأبكم ... يتكلم . ومعنى هذا أن عبارة (تحتُ أير) ينبغي أن تكون إما مشتملة على مفعول لفعل (لقط) يعود على الشراب ، وإما وصفا للعضو الذوقى المستقبل للشراب .

وعلى ضوء هذا التصور ، ونظراً لأننى لا أجد عبارة عربية تصلح لأداء أحد الغرضين ، أفترض أن العبارة صحفت عن لفظ أعجمى ربما كان (Šu Goteir) رسمت (شُعْتُ أير) ثم صحفت إلى (تحتُ أير) على أن تكون كلمة Goteir بمعنى قطرات السائل مضافة الضمير Su فتكون الترجمة (من لقط قطراته) أى قطرات الشراب . ولا أدري هل يصح هذا ، وهل كلمة gotera فى الإسبانية وهى التى ترجمها معجم القالا بلفظ (هطلة) والتى تطلق أيضاً على الخيط من ماء المطر ينساب من سقوف البيوت ، يمكن أن يكون لها محل هنا ؟ ولكن الذى أدريه أن عبارة (تحتُ أير) لا تصح فى هذا السياق معنى أو تركيباً .

وأيضاً فقد وردت لفظ Gutur اللاتينية فى المعجم Voc ص ٤١١ وترجمها (حلق — لهاء — حلقوم) فهل يمكن الاستفادة منها ، وإن لم أعرف مصيرها فى شبه الجزيرة الأيبيرية^(١) ، لتؤدى دوراً فى الافتراض الثانى (من نقط فى حلق) وتصبح : مِنْ نُقَطُ (فى عُتِير) = (فَعْتُ أير) ؟ .

في الزجل ٦٧

المطلع :

كلّ احد يُقَلّ انساه ، (يا مَقَابِل) من كان احرص
الله يعلم اش تقاسى ، إنما النشَب تخلص

لفظ (يا مَقَابِل) يبدو أنها تستخدم بمعنى (يا لائمين) إن كانت بفتح
ميم (مَقَابِل) وبمعنى لام إن كانت (مُقَابِل) بالضم . فكان مُقَابِل تجمع على
مَقَابِل أو مقاييل . ويبدو أن أصلها اللغوى من (قابل) بمعنى (عارض) .
ومعنى النص هنا أن الزجال يقول للذين يدعونه إلى نسيان حبيبه : أيها الملائمون ،
أو المعارضون ، لقد كنت أنا أكثر حرصاً على نسيانه ، ولكننى لا أستطيع .

وقد ورد هذا اللفظ في ديوان الششتري (ص ١٠٩) ونصه :

اعذرونى يا مَقاييل ، مؤلّتى جارت عليه

وفي نص مخطوط بالمكتبة الأهلية بمدرّيد (رقم 5307) في ورقة ٦٦ ظ .

يا مَقَابِل صبرى ارتحل ، وغراى مُقيم على حال

وفي زجل لمذغليس (ابن مباركشاه ص ٢٠٦) جاء :

ان حبيتو يا (مقابِل) ، فنحبو لأربع أشياء

وقد رسمت هنا خطأ (مقاتل) وواضح أنها تصحيف عن كلمتنا هذه .

أما الفعل (تخلص) في آخر القفل فيبدو أن معناه هنا ليس (نجا أو
أفلت) وإنما هو بمعنى وصل إلى الصميم أو إلى ما هو خالص . وأحسب أن

(١) لم يذكر مايرلبكى من مشتقاتها غير Goitre الفرنسية التي معناها الغدة الدرقية .

أصلها اللغوي (خ ل ص) يمكن أن يفيد هذا . و (النَّشَب) هنا هو التورط في الحب والانتساب فيه . وكأنت الزجال يقول : لم تبق لي حيلة رغم مقاساتي لأن الحب وصل إلى الصميم .

وقد آثر الأستاذ جارثيا أن يجعل الكلمة (مقائل) وأن يجعل الجزء الثانى من القفل في صيغة الاستفهام (أَمِنَ النشَب نَحْلَص ؟)

فى الزجل ٧٣

المقطوعة ٥

نطلع فى كُدَيْهِ (نَسُقْ) الريح ، إذا جَرَا
الصواب فيما يبدو (نَسْبِقْ) وربما جاز (نَشُقْ) ولا وجه للفظ (نَشْمْ)
الذى اختاره الأستاذ جارثيا .

فى الزجل ٧٤

المقطوعة ٦

محبوبى بين الملاح مصباح ، والناس عِشَا
خُذْنِي غِلَامَكَ ونَحْمَلْ لَكَ ، أنا الْعِشَا
(الطلع تُخْذُ لى عن نظرُ) ، وإِن كَشَا
صَحْ لى (مُوقِّقْ) نَصَحْ لَكَ سَيِّد ، إن كان تريد
لفظ (مُوقِّقْ) كما وردت فى النص مساوية لكلمة (عَبْد) واعتقد أنه
ربما كان قد كثر فى الأندلس تسمية فتیان العبيد ، وخاصة الصقالبة ، باسم
(موقِّق) فصار الاسم كالعلم لكل عبد لا يعرف اسمه ، فينادى (يصاح له)
موقِّق . ولهذا أرى لها وجهها ولا أوافق الأستاذ جارثيا على أن يقرأ :

صَحَّ لِي (قُزْمَانُ) نَصَحَ لَكَ سَيِّدُ ،

أما الفقرة الثالثة فغير واضحة المعنى عندي . وربما تصورت أن المراد هو أن النظر إلى طلعة هذا المحبوب تُغْنِي الزَّجَالَ عَنْ الأَجْرِ أو عن الطعام أو عن الضوء . ولكن الألفاظ لا تَدَكِّنُ من هذا التوجيه . وقد وردت كلمة (نظر) في معجم القالا ترجمة للاسبانية Omenage ثم Pleyto Omenage وتوقف أمامها دوزي (ج ٢ ص ٦٨٦) فإذا جاز أن تجي بمعنى (تكريم) ، كان المعنى : أن طلعة المحبوب تكفيني عن تكريمه لي (نَظَرُ = نظره) .

في الزجل ٧٦

المقطوعة ٣

إِنْ قُلْتُ (لُ) مَنْ عَلَى ذَا الْمُسْكِينِ ، (بِقُبْلِهِ) وَاسْمِعْ

ضَرْبِي ضَرْبَ بَدْدِ مُسْطَارِي ، (وَهُوَ) جَوَارِي

كانت الكلمة الثالثة في الأصل (قُلْ) وقد أصلحها الاستاذ جاثيا إلى (لُ) . أما الذي لم يصلحه فهو (مَنْ) التي بعدها . فقد رسمت (مِنْ) بالكسر . وهي هنا الأمر من الفعل (مَنْ - يَمْنُ) . ورسم (بقبله) في الأصل يشبه (بقتله) دون نقط الباء ، وجائز أن تكون (بقتله) خاصة وقد ذكر في الفقرة السابقة لفظ المسكين . ولكني أرجح مع ذلك أن تكون (بِقُبْلَةٍ) . والمسطار الحمر . وكانت في الأصل (وهم) وقد أصلحها الأستاذ جاثيا إلى (وهو) . ورسم الفقرة :

إِذْ نَقُولُ لُ مَنْ ، عَلَى ذَا الْمُسْكِينِ ، تَقْتَلُهُ ؟ وَاسْمِعْ !

ولا حاجة لهذا التصرف .

فى الزجل ٧٩

المقطوعة ١

حَدَّثَ عَنْ السَّوْسَانِ ، وَامْدَحَ بِجَمَالِ
وَالْوَرْدِ لَا تَنْسَاهُ ، وَامْدَحَ (دِجَالِ)

هكذا رسمت . وجعلها الأستاذ جارثيا (رِجَالُ) . وربما كانت (خَجَالُ)
أى (خَجَلَه) فمدّ الفتحة للقافية ، يريد الحمرة التى ترمز للخجل .

فى الزجل ٨١

المطلع :

النَّاسُ فِي إِدَامٍ ، وَخُبْزِ يَابِسٍ
إِنْ دُمْتُ شَوًى ، نَسَمَى نَقَائِسِ

المشكلة هنا فى الكلمة الأخيرة (نقايس) وليس من إشكال فى عبارة
(ان دمت شوى) والتى معناها إن طال بى الحال (دمت) قليلا (شوى)
صرت الى التسول (نسعى) . وقد جاءت هذه العبارة فى الزجل ١٠٥
ان دمت شوى ، بالحصير تلتحف

ولذلك لا أرى وجها لأن يرسمها الأستاذ جارثيا (إن درت شوى) وشكوى
ابن قزمان هنا أن الناس يأكلون الطعام ذا الإدام ، وخبزه هو يابس ، أى
لا يجد غير الخبز اليابس . وقد رسم الأستاذ جارثيا كلمة (نقايس) على هذه
الصورة : (نَسْتَائِسِ) وترجم الفقرة بجزأيتها (نصير) إلى التسول إذا لم تعط
شيئا) وكأنه أراد باستخدام (درت) ثم (نستائس) ما معناه (إن تلكأت

شوى — والخطاب للمدوح — فى العطاء ، نسعى بسبب اليأس) . والنص لا يؤدي هذا .

وربما كان الفعل هنا (نقاييس) بمعنى نقيس الأمور ونوازن بينها وهو المعنى اللغوى للفعل (قاييس) ومنه القياس أى الموازنة واستخراج النتائج . ويكون المعنى :

إن دمت على هذا الحال تسولات تبعاً للقياس أى تبعاً لاستخلاص النتائج من المقدمات . وعلى هذا التفسير ، فهناك إضمار (نسعى حين ، أو إذ نقاييس) .

فى الزجل ٨٤

للقطوعة ١١

قلتُ لُ بالله انظر ثم اشْ يكون ؟
نظرت (كفّى) وقالت لى نون .
فاطش البشّر نراك بحال (قُطن)
(إذا لجاه نون أُكْبَار)

الحوار بين الزجال وعزّافة . وكلمة (كفّى) فى الفقرة الثانية هى فى الأصل (كفّها) وقد أصلحها الأستاذ جارثيا ، وهو مصيب . و (نون) هى non الأعمجية أى (لا) .

والخطاب للمذكر كالمؤنث فى العامية الأندلسية فلفظ (لُ = له) يصلح خطاباً للمرأة . والوزن لا يستلزم حذف (لُ) فى الفقرة الأولى — وقد حذفها الأستاذ جارثيا — إذا سكنت (أشْ) .

أما الفقرة الثالثة فواضح أن المعنى هو أن العرافة تقول للزجال إن بَشَرته شاحبة مثل القطن ، مستندلة بذلك على سوء حاله . فلا بد أن تكون كلمة (فاطش) بالمعنى الذى ذكرناه وهو شاحب . ولا يجوز أن تغير العبارة كما فعل الأستاذ جارتيا إلى (فاعطنى البِشْر) أى البشارة .

حقا إننا لا نعثر على كلمة (فاطش) بهذا المعنى فى نصوص أندلسية أخرى . ولكن لابد أن نعتبر ديوان ابن قزمان مصدراً أصيلاً للعامية الأندلسية ، إذ لم نكتشف تصحيحاً مقبولاً للكلمة .

وكلمة (قُطن) فى الأصل (القطن) والوزن يستلزم فعلاً حذف (أل) كما فعل الأستاذ جارتيا . وتشبيه البشرة الشاحبة اللون بالقطن تشبيه جائز ومقبول . أما القفل فنحن نفترض ، حسب السياق ، أن العرافة تقول له : « إن ما أنت فيه من عجز لن ينتهى إلا بقاء صاحب جاه » أو « إذا وصلت إلى الجاه فلا انشغال ولا هم » بدليل قوله فى المقطوعة التالية ، وجعلها مدخلاً للمديح :

قلت اش الحيلة إنما ذا فلا
لس نرى الدنيا من ذاب مَلا
الآ لو كان مولانا أبو العـلا
قالت اشت كراي أو نُهار

يريد : ما الحيلة ؟ الأمر عسير ، فالدنيا ليست الآن مليئة بالجاه ، إلا أن يكون مولانا (أبو العلا) ، فقالت : هذا من أريد تسميته ، قالتها بالأعجمية : Este quiero yo nommar ^(١) .

(١) انظر الزجل فى الأندلس ص ٤٤ - وكل ابن قزمان ج ٣ ص ٣٨٦

ونعود إلى القفل موضع الدراسة في حدود المعنى الذى افترضناه فنجد أنه من حيث الوزن ينقص ثلاثة أو أربعة مقاطع . فاذا افترضنا أن لفظ (إذا) فى النص هى أداة الشرط العربية ، وافترضنا أن (الجاه) هى (الجاه) الكلمة العربية سقطت منها الألف سهواً ، وأن (نون) هى non الأجممية النافية وأن (اكبار) هى الفعل الأجممى acabar بمعنى انتهى ، أو ocupar بمعنى اهتم أو انشغل أمكن أن نفترض النص على ما يشبه هذا :

إذا [جئتَ صَحْبَ] الجاه نُونُ أَكْبَارٍ^(١) = فلا تبالِ

أو :

إذا [لم تلاقِ] الجاه نون أَكْبَارٍ = فلن ينتهى عجزك

وقد اختار الأستاذ جارثيا أن يرسم الفقرة على الوجه التالى :

[و] إذا بالجاه [اشْ ذِ] نون أَكْبَارٍ

وهى قراءة تستقيم مع قراءته للفقرة السابقة عليها حيث قرأها :

فاعطنى البَشْرَ ، نراكِ بحال القطن

يريد أنها — أى العرافة — تقول له : « اعطنى البشارة ، فأنى أراكِ مثل

القطن ، فى جاه لا ينتهى » .

فانحلاف بيننا وبينه يصدر عن عبارة (فاطش البَشْرَ بحال القطن) والمراد

منها أهى البَشْرَةُ أى الجلد الآدمى أم هى البشارة ؟ والوصف أو التشبيه بالقطن

هل هو وصف للبشرة الشاحبة كما نرى أم هو وصف لحال الزجال وهو فى

الجاه المنتظر ؟ .

(١) أى (لا هم أو لا انشغال) وافترضنا أن فعل ocupar كأنه بمعنى preocupar .

وبناء على فهمنا لهذه المقطوعة لا نجد تصحيحاً في المقطوعة التالية ، ولكن الأستاذ جارثيا يقرأ الفقرة الثانية منها :

لس نرى فالدنيا مِنْ ذَهَبٍ ملا

بدلاً من قراءتنا ، وهو رسم الأصل :

لس نرى الدنيا مِنْ (أى من الجاه) ذابَ (أى الآن) مَلاً

وقد قرأ الفقرة التى قبلها :

قلت اش الحيلة (بهذا الغملاً)

بدلاً من رسمها فى الأصل : ... (إنما ذا قَلاً)

ونحن فى غنى عن كل هذا التغيير والتبديل فى رسم الأصل لو فهمنا السياق فى حدود الرسم الذى بين أيدينا .

فى الزجل ٨٥

المقطوعة ٥

إن كان ولسَ ترسل ، (تجلس) مكافى

مَنْ يَدْرِ (من) نَكُل ، أو مَنْ يرانى ؟

(اش ت يا من يحضر) ، بين الأوانى

واتَّ مولائى ، نحن عميدك

الزجال يطلب من المدوح أن يرسل له كبشاً للضحية ، فإن لم يرسل له ظل ، أى الزجال ، حبيس بيته لا يغادر مكانه ، ولا يدرى أحد ما ذا يأكل ولا يراه أحد . ولهذا نقرأ (نجلس) بالنون بدلاً من التاء فى الأصل .

ونقرأ (ما) وكذلك قرأها الأستاذ جارثيا ، بدلا من لفظ (مَنْ) في الأصل .

والإشكال في الفقرة الثالثة . فنحن نقدر أن فيها تصحيحا وأن احتمال الصواب أن تكون : (إنْ تأمرُ يحضر ...) بدلا من الرسم الذى في الأصل ، ونفترض أن ضمير المفعول (تأمره) يعود على الكبش . أى أن المدوح إن يأمر الكبش بالحضور بين الأواني حضر . والأواني هنا يراد بها أواني المطبخ .

وقد قرأ الأستاذ جارثيا هذه الفقرة ، في سياق آخر ، على هذا الوجه :

أش انتَ مَنْ يحضر ، بين الإخوانِ

والحضور عنده للمدوح ولذلك وضع الإخوان بدلا من الأواني .

في الزجل ٩٢

المقطوعة ٧

يتحدث ابن قزمان عن فقره وجوعه ، ويذكر أن قِطًّا له اضطر لتترك منزله التماسا لما يأكله ، ويعان أسفه لذلك :

يا حسرتى يا قوم ، على (بُلَيْق)

والقافية ينبغى أن تكون ممدودة الياء (بُلَيْق أو بِلَيْق) شأن نظائرها من قوافى الأقفال وقد قرأها الأستاذ جارثيا (عَلَى بِلَيْق) من الفعل (لاق) . وأرجح أن لفظ (بُلَيْق) هو اسم عَلَم على هذا القط الذى كان بمنزل ابن قزمان . وللقطط أسماء أعلام . ولا أدري الأسماء المألوفة للقطط في اللغة

الاسبانية . ولكن ليس ما يمنع أن يكون اللفظ عربيا من مادة (أبلق) وهو ما في لونه بياض وسواد . وكأنا بذلك نعرف اسم خادمته (زاد المال) واسم قطه (بليق) .

والجزء الأول من الفقرة يزيد مقطعا ولذلك حذف الأستاذ جارثيا (يا) وهو جائز . ولكن أرجح قراءتها (يا حَسْرَه يا قَوْم) حسب التنغيم العربى الذى أحس به لهذا الوزن القصير .

فى الزجل ٩٦

المقطوعة ١٣

يتحدث عن يسرف فى الشراب وهو لا يقوى عليه ولا يحتمله :

وتَصِيرُ عَيْنُ (بَرْتِ) مِثْلَ الْقَى
وَالْقَمِيصُ فِي سَقْيِهِ بِحَالِ زَبَلَى
وَإِذَا قَامَ بَعْدَ وَيَدْخُلُ رَأَى
جَا بِمَا جَاتِ لَعَشَّهَا الْخُطَافُ

قرأها الأستاذ جارثيا (وتَصِيرُ عَيْنُ بَرَّا الْقَى) . وأحسب أن كلمة (القَى) هذه هى (الكَيُّ) صحت . وأعتقد أن (مثل) صحيحه . وبقي أن نجد معنى لكلمة (بَرْتِ) للدلالة على لون العين أو شكلها ليم التشبيه . ولا أجد لفظا عربيا قريبا ، وربما كان اللفظ أعجميا . فهل تصلح كلمة Pardo التى بمعنى الداكن من الألوان ؟

قوله (يدخل رأى) يريد به حين يدخل فى حديث ومناقشة ويطلب منه رأى .

في الزجل ٩٨

المقطوعة ١

كنَّزِيد نلبس فذا العيد ، مَحْشُوءاً جديداً مُشاكِل
 حَسَنَ التفصيل مليح جيد ، واسع التبريع وكامل
 لو رآه على قَلْبِيد ، كَيكون حَسَنُ مايل
 (كالخيا يكتب ويقرأ) ، ويراه مريض ويبرا
 متقن الحياط محكم ، قد حُرز ورى ومقدم

الحديث كما هو واضح عن كساء (محشو) يشبهه ابن قزمان ، ولفظ (قليد) كلمة بربرية الأصل (أجليد) تطلق على الزعيم أو الأمير من قبائل البربر . ولم تضبط في الأصل (على قليد) وأنا أقرؤها (على) الحرف مضافاً إلى ياء الملكية المتكلم ، وبها مع تشديد لام (قليد) يستقيم الوزن . وقد قرأها الأستاذ جارثيا بغير ياء المتكلم ، ورسمها (على أقليد) . وعندى أن المعنى هو : لو أن قليدا رأى هذا المحشو وأنا لابس له لمال إلى حسنه .

ثم يجيء الإشكال فعندى أن جملة (كالخيا يكتب ويقرأ) لابد أن تكون وصفاً للكساء صحفت بوجه من الوجوه أو واجبة التفسير على وجه مقبول . وليس من شك في أن الأستاذ جارثيا أدرك هذا فحله بأن جعل الكلمة الأولى (كالخيا) مصحفة عن (كاتبا) وجعل هذا الكاتب هو الفاعل أو الاسم لفعل (كيكون) في الفقرة السابقة . فصار الحل عنده :

« لو رآه — أى الثوب — كاتبٌ يكتب ويقرأ ، على قليدٍ لكان ماثلاً — أى الكاتب — لحسنه » .

وقد تردد الأستاذ جارثيا في الاطمئنان إلى هذه القراءة . وفي الحق أنها تدعو إلى التردد ، ذلك أن الثناء على الثوب وهو على ابن قزمان حين يجيء

الإعجاب من الأمير لا يكون تقديرا للكساء خلافا للأمر حين يجيء الإعجاب من كاتب والثوب على الأمير ، فضلا عن التكلف من حيث التقديم والتأخير .

ونقف الآن عند كلمة (حيا) التي الحق بها في النص كاف التشبيه (كالخيا) . استعملت هذه الكلمة في ديوان ابن قزمان بمعنى (الحياة) في زجل ١٢٩ مق ٦ وزجل ٣٨ مق ٢٥ وزجل ١٠٠ مق ٢ وزجل ٣٨ مق ٢٥ . وربما جاءت بنفس المعنى في زجل ١٢٠ مق ٥ وجاءت الكلمة متصلة بالكاف في زجل ٧٨ مق ١١ حيث قال :

فخَذَّيْهِ وردةً كالحيا

ولعلمها هنا بمعنى الغيث والخصب والربيع . وهو من المعاني العربية للفظ (الحيا) ولا يجوز أن تكون هنا بمعنى (الحياء) ألا أن يقلب التشبيه فيقال (في خديه حيا كالوردة) أو أن يقال (من الحيا) وأحسب أن (كالخيا) في وصف الحشو يتفق من حيث المعنى مع (كالخيا) في وصف الخد ، يراد به الحسن والجمال ، وإن جهلنا المعنى الدقيق لمداول الكلمة . وعلى ذلك يمكن أن تقبل الكلمة ولا تعتبر مصحفة .

أما عبارة (يكتب ويقرا) فربما كانت تصحيفا عن (يُكسَى ويُعْرَى) تصورا أنه ربما كان هذا النوع من الأكسية ، وهو ذو بطائن (محشو) ، يقبل الزيادة والنقصان في تلك البطائن ، فعبّر عن ذلك بالفعلين يكسى ويعرى .

في الزجل ١٠٣

المقطوعة ٧

لسن على قميص ذاب ، إلا قميصا مرّعا
وطويشر غفاره ، الطير كلّ مقطع

سلّ لو كان لعنّتي ، أو كان على راسي قُنزَع
(بانه) كنت أنا نرقص ، في لعبة القلياني

الكلمة التي لم تنقط في أول القفل هي (بَابَة) وهي لفظة اصطلاحية تستخدم في لعبة (خيال الظل) ويراد بها الفصل أو الجزء أو المشهد من تمثيلية تلك اللعبة . ونص ابن قزمان هنا طريف ، ويدل على أن لعبة القلياني هذه هي اسم للعبة خيال الظل . وربما كان القلياني لاعب مشهور عندهم . ووصف الزجال للباسه المهلهل الممزق يدل على أن بابات تلك اللعبة في الأندلس كانت كما هي المشرق تعتمد على المزح والإغشاك .

وقد قرأ الأستاذ نيكل الكلمة (بأنّه) وقرأها الأستاذ جارئيا (بأيدي) وشك في قراءتها .

ولفظ (بَابَة) يرد في كتاب طيف الخيال لابن دانيال (عاش في القرن السابع الهجري^(١)) ويورد في شعر المشاركة . قال ضياء الدين بن عبد الكريم ، وهو من العصر المملوكي .

تجبيء وتمضي بابة بعد بابة وتنفى جميعا والمحرك باقي^(٢)

وقد وجدت إشارة إلى هذه اللعبة في الذخيرة لابن بسام ، وإن لم ترد فيها من الألفاظ الاصطلاحية غير كلمة (خيال) وهي في مقامة لابي حفص ابن الشهيد^(٣) .

« ثم مال بنا إلى بيت مكنّس ، منوع مجنس ، قد جلله حصرا بلدية ، وغشاه بسطا بدوية ، ومد فيه شرائط وحبالا ، كأنه يريد أن يخرج خيالا . . . »

(١) عن ابن دانيال . انظر تاريخ بروكلمان الملحق ج ٢ ص ١ (الطبعة الثانية) . وكتاب «خيال الظل وتمثيلات ابن دانيال» لأبراهيم حمادة — القاهرة ١٩٦٣

(٢) الأدب العاني في مصر في العصر المملوكي لأحمد صادق الجبال — القاهرة ١٩٦٦ ص ٢٠١

(٣) الذخيرة القسم الأول — المجلد الأول ص ١٨٦

وكذلك وردت إشارة لهذه اللعبة في ديوان الششتري على سبيل الموعظه
في زجله الذى جعل فى قفله .

ما الناس إلا كما الخيال فانظر إلى ماسك الصور^(١)

ولفظ (أنا) فى الفقرة المذكورة رسمت بغير ألف (انَ) ولفظ طويشر
تصغير طاشر أو طشور ، وهو فيما يبدو الجزء العلوى من الغفارة^(٢) . والطر
وجمعها طُرر هى أطراف الثوب . والقنزع وهو فى الأصل عرف الديك يطلق
على غطاء طويل للرأس^(٣) .

فى الزجل ١٠٤

المقطوعة ٩

تهن أبو بكر ذا الأمداح ، وذا الثنا
ولا يقول حد ذا الأسحار ، إلا أنا
رايت (مقامى) وات يدّ ، ريت المنا
ولا يعُدنى بحال غيرى ، إلا بليد

يبدو أن كلمة (مقامى) مصحفة عن (مُنَاى) ولا يختل بها الوزن .
وهى أشبه بالمعنى والسياق .

(١) الديوان ص ١٤٢ بتحقيق على سائى النشار — الاسكندرية ١٩٦٠

(٢) انظر معجم دوزى ج ١ ص ١٨

(٣) ذكر ابن مكى الصقل فى تثقيف اللسان (تحقيق عبد العزيز مطر — القاهرة ١٩٦٦) أنهم
يقولون قنرعة الديك والصواب قوزعة ص ١٩٥

في الزجل ١١٠

المقطوعة ٥

قلبك (للعاشق) ذا لا لَيْنَ ، ولا شديد
كما انا منك لا قريب نَعَمَـه ، ولا بعيد
ان كان ترى [عَيْشُ] دون معنى ، (فزور) وزيد
وان بنين يذَّ أن تُحْييه ، فاحسن إليه

لفظ (للعاشق) في الأصل (العاشق) وقد أصلحها الأستاذ جارثيا . وكلمة
(نَعَمَـه) تجيء عند ابن قزمان بمعنى (كثيراً) أو (جداً) وترسم في الديوان
(نَعَمَـه) ^(٢) وقد رسمت في معجم Voc ص ٦١٩ بالهاء (نعمه) كما هي في
هذا الزجل ، وقد حذفها الأستاذ جارثيا ، ولا مبرر لهذا ، فان الوزن يستقيم
إذا وصلت ألف (أنا) وسكنت كاف (منك) .

أما الفقرة الثالثة فاعتقد أن كلمة سقطت من الناسخ ، وأرجح أن تكون
(عَيْشُ = عَيْشُهُ) . أما (فزور) فأرى أنها تحريف للفعل (جار يحور) أى
(فجور) . وقد أقام الأستاذ جارثيا الفقرة على الوجه التالى :
إذا كترى ، دونُ معنى ، فذود وزيد

في الزجل ١١١

في هذا الزجل — وهو يتألف من تسع مقطوعات — يتحدث ابن قزمان
عن محبوبه الذى جفاه ، وأنه — أى الزجال — أرسل إليه خطابا يستعطفه فيه
مع رسول . ولكن الرسول عاد يائسا ، يعلن أن لا أمل لابن قزمان فى بلوغ

(١) انظر زجل ٦٢ مق ٢ والأزجال ٦٨ ، ٧٥ ، ٨٣ ، ١٤٤ وانظر معجم Voc ص ٦١٩

مراده . ثم تجيء المقطوعة السابعة ، ويحتمل أن تكون قولاً مقولاً على لسان الرسول أو على لسان الرجال ، ونصها :

لقاضى وشكُّ ابنِ أبي درهم ، يشكو بعد
أنَّ القضا اسمُ عندَ الناس ، نعمَ الولد
أوجَه يا ابنَ أخى المنقال ، من كل واحد
واكثره الفضه صياد ، من الشباك^(١)

والإشكال هنا هو : هل نحن أمام مقطوعة في المديح ، وأن المدوح هو قاضى مدينة وشقة (وشكة) وأن اسمه ابن أبي درهم ؟ ذلك ما أخذ به الأستاذ جارثيا ولا بأس من أن نأخذ به ، بدلا من أن نفترض أن المقطوعة كلها مديح في الدرهم ، سماه مشخصا له (ابن أبي درهم) وأن كلمة (وشك) هى من الفعل شكا يشكو ، وهو ما خطر لنا فى بعض الأوقات .

ولكن بقى لتفسير صلة فقرات المقطوعة فيما بينها أن نقول إن الرجال قد أضمر جملا لا يستقيم الكلام إلا بافتراضها . فهو يشكو فى الفقرة الأولى للقاضى فقره وحاجته إلى الدنانير ، ويقول له إن المنقال أكثر وجاهة من كل شخص . (أوجه . . . من كل أحد) وأن الفضه أكثر صيادة (صياد) من شبك الصيد فيما يتصل باستدراج المحبوب ، مفترضا أن القاضى سيمنحه هذه الدنانير . وينبغى أن نسلم أن نصيب القاضى من المديح فى هذه المقطوعة بل وفى الزجل كله لا يزيد عن فقرة واحدة .

نقول ذلك لأن الأستاذ جارثيا قرأ كلمة (أوجَه) على أنها (أُجَه) أى وجه المدوح ، وتلك قراءة لا تستقيم مع بقية الجملة ، ولا مع سياق الفقرة التالية .

(١) فى الأصل (شباك) والوزن يستلزم (ال) وقد أضافها الأستاذ جارثيا .

فى الزجل ١١٩

القطوعة ٦

يرحب ابن قزمان فى هذا الزجل بمجىء شوال ، وأن العيد يسوق
السرور للناس ، ولكنه يستدرك :

جيد كيكون لولا هذا العام^(١) ، ما جا (فجاء)
وكنقول ليت شعري العيد ، متى نـراه
فأكثر الناس يقول ليت شيء ، نقول تـراه

بين الرماد بحال دجال ، بين السفال

يقول : كان يكون العيد أو شوال حسنا (جيد) لولا ما ذا ؟ أظنه يريد
لولا مجىء الغلاء وارتفاع الأسعار ، وشكوى ابن قزمان من الغلاء فى أكثر
من زجل . واعتقد بناء على هذا أن لفظ (فجأ) وقد ضبطها بضم الفاء هى
الكلمة الأعجمية Puja وقد وردت فى معجم القالا بمعنى ارتفاع السعر .
وترجمها ص ٣٥٩ بما يلى :

(زيادة — زيادات Puja en almoneda) . وترجم الفعل Pujar بالفعل
العربى (نزيد) فى ص ٣٣٩ ولا يزال الفعل يحمل فى المعاجم الاسبانية هذا
المعنى ، وكذلك الاسم . والضمير فى (فجاء) يعود على العام أى (لولا ما جاء
غلاؤه) . و (ما) هنا ليست النافية بل المصدرية (ما جاء = مجىء) .

والغريب أن كلمة (غلاه) العربية يستقيم بها الوزن والقافية ، ولولا التزامنا
برسم الأصل لقلنا إنها مصحفة عن (غلاه) . وإنما افترضنا أنها كلمة أعجمية

(١) فى الأصل : العالم . وقد أصلحها الأستاذ جارثيا .

لأن كلمة (فُجَاه) في العربية إن أريد بها (المفاجأة) ليس لها معنى لأن شوال يجيء بعد انتظار طويل في رمضان فليس في مجيئه مفاجأة .
أما الفقرة الثانية فتكمل معنى الفقرة الأولى يريد لولا الغلاء لزد شوقنا للعيد وانتظارنا له .
أما الفقرة الأخيرة والتفعل فمعناها غير واضح عندي . ولم أعثر لها على حل .

في الزجل ١٢٥

أ — المقطوعة ٢

يَهْنِيكَ مِنْ ادَّل ، وفاقت أوجاعُ
إن وليّ أو أقبل ، اش ما عمل داعُ
زمان (محرم المخل) ، من اللعب ماعُ

ربما كانت الكلمتان (نَحُوسُ أَمْخِل) من النحس والبخل . وقد رسمت كلمة (فاقت) بالتاء المربوطة ويقصد من (فاقت أوجاعه) زادت أوجاعه بالنسبة لماشقه . وكذلك رسمت (وليّ) بالالف (ولّا) .

ب — مقطوعة ٣

حبيب يتمنزل ، لما أنا عبدُ

ولفظ يتمنزل صحيح ومعناه يُدِلّ بمنزله ويتكبر . وقد ورد الفعل في رسالة ابن حزم عن الأخلاق (مداواة النفوس) مصحفا (يتمترك) بالتاء ثم الكاف وتوقف أمامها آسين بلاثيوس^(١) .

عبد العزيز الأهواني

(١) انظر هامش ص ١٢٨ من Miguel Asín: Los Carácteres y Conducta—Madrid 1916.

صور من المجتمع الأندلسي

فى عصر الخلافة الأموية وعصر دويلات الطوائف
من خلال النقوش المحفورة فى علب العاج

بلغت الأندلس فى عصر الخلافة الأموية قمة ازدهارها الحضارى ، وغلب على أهلها الرفه ، فعمدوا إلى الاستمتاع بالحياة وملذاتها ، واستغرقوا فى الترف واللهو ، واستنموا إلى كل مظاهر الرقة ، وكان ذلك الاسراف فى حياة المتسع وشهوات النفس عاملا رئيسيا من عوامل التفتت السياسى الذى انتهى بقيام دويلات الطوائف . ونستدل على الازدهار الحضارى الذى أصابته الأندلس فى عصر الخلافة من العلب العاجية التى كانت تصنع فى دارى الصناعة بقرطبة ومدينة الزهراء والتى وصل إلينا منها عدد يصل إلى نحو الثلاثين ما بين صناديق مستطيلة الشكل غطاؤها على شكل هرم ناقص أو مسطح كانت تخصص لحفظ الحلى وأدوات الزينة ، وعلب أسطوانية الشكل كانت تتخذ لحفظ العطور والعنبر والمسك^(١) . وتكسو هذه العلب والصناديق نقوش نباتية

(١) يتضح ذلك من الأبيات الشعرية المنقوشة بالخط الكوفى حول حافة غطاء علبة أسطوانية الشكل محفوظة فى متحف الجمعية الاسبانية بنيويورك ، نطالع فيها الأبيات الآتية :

منظرى أحسن منظر نهد خود لم يكسر
خلعتى الحسن على حلة تزهى بجوهر
فأنا ظرف لمسك ولكافور وعنبر

(ارجع إلى : José Ferrandis, Marfiles árabes de Occidente, tomo I, Madrid, 1935, p. 65. محمد عبد العزيز مرزوق ، التحف المصنوعة من العاج ، مجلة كلية الآداب ، جامعة القاهرة المجلد السابع عشر ، ١٩٥٥ . ص ٨) .

من توريقات قد تختلط أحياناً برسوم طيور وحيوانات أو تزدان بوريدات مفصلة تطوق رسوما آدمية أو صور حيوانات تنتظم زوجين وتمثل جوانب من الحياة الاجتماعية في الأندلس ، ولا تخرج هذه النقوش عن ثلاث موضوعات أساسية :

الأول : مجالس طرب وشراب يعقدها الأمراء في البساتين أو المتنزهات ، وتدار فيها كؤوس الخمر ، بحيث تبدو في كل وريدة منها صورة رجلين متقابلين بينهما شجرة ترمز لشجرة الحياة الأشورية^(١) ، وأحيانا صور ثلاثة رجال أحدهم يهيم باحتساء النبيذ بين فتيين من فتيانه أو موسيقيين .

والثاني : يتعلق بمناظر الصيد بالبراة والبواشق أو بالفهود أو بالكلاب .

وأما الثالث : فيتعلق بمبارزات تجرى بين فارسين يتبادلان فيها الطعان بالرمح الطويلة أو تتعلق في بعض الأحيان بالمصارعة كفن رياضي .

ومن العجيب أن تتشابه هذه النقوش تشابها واضحا مع النقوش المحفورة على اللوحات الخشبية المتبقية من القصر الفاطمي بالقاهرة ، وفيها نشهد نفس الموضوعات داخل جامات ووريدات على النحو الذي نشاهده في علب العاج الأندلسية مما يقطع بوجود تيارات فنية بين الأندلس ابتداء من عصر الخلافة الأموية وبين مصر الفاطمية .

أولا : مجالس الأنس والطرب والشراب

أما مجالس الأنس والطرب التي تدار فيها كؤوس الخمر فكانت من الأمور المألوفة والمشاهد اليومية في حياة أهل الأندلس . وتشير المصادر العربية

(١) شجرة الحياة عند الأشوريين تتخذ شكل نخلة يتفرع منها الجريد وسعفه خاصة في القسم العلوى .

إلى شغف الأندلسيين بهذه المجالس وولعهم بالطرب والغناء وسماع الايقاع الموسيقى وما يتبع ذلك من حركات إيقاعية ورقص بالكرج^(١) وأنواع اللعب المطرب من الدك واللعب بالسيوف^(٢) وما إلى ذلك من فنون اللهو . ومن أمثلة هذه المجالس مجلس أنس أعده الحاجب المنصور محمد بن أبي عامر للهو ، وحضره الوزير أحمد بن عبد الملك بن شهيد في محفة بسبب نقرس كان يعانى منه . ويذكر ابن بسام أن الطرب طما وسما بالحاضرين حتى تصايحوا ، وأخذوا يرقصون بالنوبة ، فلما جاء دور ابن شهيد أنهضه الوزير أبو عبد الله بن عباس ، فجعل ابن شهيد يرقص وهو يتوكأ عليه ونسى أوجاع النقرس^(٣) وارتجىل ابن شهيد بهذه المناسبة أبياتا وجهها إلى المنصور منها :

هاك شيخ قاده عذر لكا قام في رقصته مستهلكا
لم يطق يرقصها مستتبعا فأنثى يرقصها مستمسكا
عاقه عن هزها معتدلا نقرس أخنى عليه فاتكا

ووصف ابن شهيد (الحفيد) مجلسا للشراب شارك فيه برقصة فقال :

وعلا بنا سكر أبى الا الانابة للمحارم
نرمى قـلانسنا له ونجر من عذب العائم

(١) يتكون من تماثيل خيل مسرجة من الخشب تعلق بأطراف أقيية تلبسها النساء يحاكين بها امتطاء الخيل ، فيكرونها ويفرون ويتشاقفون في الولائم والأعراس والأعياد ومجالس الفراغ واللهو (ابن خلدون ، المقدمة ، طبعة بيروت ص ٧٦٦) .

(٢) الدك نوع من الرقص اختصت به مدينة أبدة التي تقع على مقربة من نهر الوادي الكبير غير بعيد من بياسه ، وفيها يقول الشقندي : « واشتهرت أبدة بكثرة أصناف الملاهي والرواقص المشهورات بحسن الانطباع والصنعة ، فانهم أحذق خلق الله تعالى باللعب بالسيوف والدك وإخراج القرى والمرابط وانتوجه » (راجع : فضائل الأندلس وأهلها لابن حزم ، وابن سعيد ، والشقندي ، نشر المنجد ، بيروت ١٩٦٨ ص ٥٦) .

(٣) ابن بسام ، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، القسم الرابع المجلد الأول ، ص ١٧ - المقرئ ، نفح الطيب ، طبعة الأستاذ محبى الدين عبد الحميد ، ج ٤ ، ص ٢٤٣ ، ٢٤٤ .

وترنمت فيها القيما ن لنا ورجعت البواغم
قننا نصفق بالأكف لها ونرقص بالجماجم^(١)

وكان أمراء الأندلس وملوكها يعقدون مجالس الطرب في ظاهر المدن أو في البساتين والمنيات وأبهاء القصور والمتنزهات ، يفتشون الوسائد والطنافس ، ويأكلون ويشربون ويطربون وقد يرقصون على إيقاع الدفوف والمزامير . ويصف ابن بسام حفلا أقامه المأمون بن ذى النون في مجلس خلوته بقصر الناعورة أحضر فيه عدداً من المغنين وجميع آلات الطرب ، وبالع في تأنيس الحاضرين بالنبيذ^(٢) . ويصف ابن خفاجة البلنسى مجلسا من تلك المجالس في بلنسية فيقول :

فكم يوم لهو قد أدركنا بأقسه نجوم كؤوس بين أقمار ندمان
وللقضب والاطيار ملهى بجزعة فما شئت من رقص على رجم ألحان^(٣)

والظاهر أن مجالس الطرب والشراب كانت من الظواهر المألوفة في المجتمع الأندلسي ، وأنها لم تكن محرمة ، فالشغندي يذكر أن الوادى الكبير يمتاز عن غيره من الوديان « بكونه لا يخلو من مسرة ، وأن جميع أدوات الطرب وشرب الخمر فيه غير منكر ، لا ناه عن ذلك ولا منتقد ، ما لم يؤد السكر إلى شر وعريضة ، وقد رام من وليها من الولاة المظهرين للدين قطع ذلك فلم يستطيعوا إزالته »^(٤) .

ويمكننا أن نتصور هذه المجالس فيما وصلنا من صور ونقوش على علب العاج الأندلسية ، من عصر الخلافة الأموية وعصر دويلات الطوائف ، وفيما يلي وصف تفصيلي لبعض هذه الصور .

(١) ديوان ابن شهيد ، تحقيق يعقوب زكى ، القاهرة ، ص ١٥٦ - شارل بلا ، ابن شهيد الأندلسي ، حياته وآثاره ، عمان ١٩٦٥ ، ص ١١٦ .

(٢) ابن بسام ، الذخيرة ، قسم ٤ مجلد ١ ، ص ١٠٦

(٣) المقرئ ، نفح الطيب ، ج ٢ ، ص ٢٠٦

(٤) نفس المصدر ، ج ٤ ، ص ١٩٩

١ — مجلس الطرب والشراب في علبة المغيرة بن عبد الرحمن الناصر
المحفظة بمتحف اللوفر (سنة ١٣٥٧ هـ)

يضم المجلس رجلين يبدو من ثيابهما أنهما من الشخصيات البارزة إذ يتوسط أكام ثوبيهما طراز زخرفي مخرم كما تكثر بثوبيهما الطيات والثنيات التي تشير إلى أنها من نوع رقيق ، وقد جلسا على وسادة حافيين على طريقة الترييع ، وأمسك أحدهما بمروحة مستديرة على شكل وردة تتشعب من مركزها البارز خطوط مقناة إلى الأطراف ، في حين أمسك الآخر في إحدى يديه بزهرة أشبه ما تكون بأحدى كيزان الصنوبر لعلها باقة من الزهور ، وفي اليد اليمنى أمسك قدحا أشبه بالقارورة . ويتوسط الرجلين عواد يقف حافيا وقد ضم قدميه في أدب ، وأمسك بيديه عودا وأخذ يعزف بيده اليمنى في أوتاره مستخدما ريشة نسر ، في حين راح بيده اليسرى يضبط دسر العود ومفاتيحه حتى يتمكن من شد الأوتار وإرخائها حسبما يقتضيه اللحن .

٢ — مجلس الطرب في علبة زياد بن أفلح^(١) المحفوظة
في متحف سوٲ كنسنجتون بلندن (سنة ١٣٥٩ هـ)

وفي هذه العلبة وريدة زخرفية تطوق نقوشا تمثل ثلاثة أشخاص يغلب على الظن أن الشخص الذي يتوسطهم هو نفس السيد صاحب العلبة يظهر

(١) الظاهر أن زياد المذكور كان ابنا لأفلح بن عبد الرحمن مولى الخليفة عبد الرحمن الناصر وصاحب الخيل في عهده (ابن عذارى ، البيان المغرب تحقيق ليفي بروفنسال وكولان ، ج ٢ ص ١٩٩) . وفي عهد الحكم المستنصر أسند منصب صاحب الشرطة العليا إلى زياد بن أفلح الذي ورد ذكره في النقش الكتابي المسجل على العلبة العاجية التي صنعت له .

متربعا على دستانه وهو كرسى ضخم مريح له ذراعان ينتهيان من أدنى بما يشبه مخلي الأسد ، وتزدان قاعدة الكرسي من أدنى بطراز من خمسة عقود نصف دائرية مطولة تطوق زخارف نباتية أقرب ما تكون إلى الحارة ، ويمسك السيد في يده اليمنى مروحة طويلة قريبة الشبه بالعلم ، وإلى يمينه يقف خادم شاب يمسك بيده سيفاً يتجه مقبضه إلى أعلى ورأسه إلى أسفل ، وإلى يساره يقف فتى يمسك في كل من يديه بقارورة^(١) . ونلاحظ أن الخادمين ينتعلان زوجين من النعال مديبة الرؤوس يبدو في الصورة واحد منها .

٣ — علبة العاج القرطبية المحفوظة حالياً بمتحف اللوفر (وكانت في الأصل في مجموعة دافيليه)

وهي علبة لا غطاء لها يرجع تاريخها التقديرى وفقا لما تحمله من نقوش وبمقارنتها بمختلف العلب العاجية إلى عهد الحكم المستنصر . وتطوق رسومها المنقوشة أشرطة مدورة تتضافر فيما بينها مكونة جامات يتجلى في إحداها مجلس أنس يمثل سيد يتربع على سرير عريض له حشية سمكية ويظهر من أرجله اثنان ينتهيان بمخلي أسد ويمسك السيد في إحدى يديه كأسا^(٢) يميل إلى الاستدارة ، ويجلس بجواره عواد يوليه وجهه وقد جلس في وضع متربع مع رفع إحدى ركبتيه ، وأخذ يعزف بيديه اليمنى على العود في حين أمسك باليسرى الدستان أو مفاتيح العود ، ولا تظهر في الصورة أقدام الشخصين .

(١) يظن الأستاذ الدكتور محمد عبد العزيز مرزوق أن الخادم يقدم إلى صاحب الشرطة قارورة بها ماء مثلج يخفف به من حرارة الجو (محمد عبد العزيز مرزوق ، الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس ، بيروت ، ١٩٧٢ ، ص ١٩١) ولم ير الأستاذ جومث مورينو في يد الفتى المذكور سوى قارورة واحدة (جومث مورينو ، الفن الإسلامي في إسبانيا ، ترجمة الدكتور لطفي عبد البديع والسيد عبد العزيز سالم ، ص ٣٥٧) .

(٢) جومث مورينو ، المرجع السابق . ص ٣٥٧

٤ — صندوق الحاجب سيف الدولة عبد الملك بن المنصور محمد بن أبي عامر ،
المحفوظ بكاتدرائية بنبلونة (٣٩٥ هـ)

يزدان أحد الجانبين الطويلين للصندوق بثلاث وريادات تمثل نقوشها مجلساً من مجالس الطرب والشراب . ففي الوريذة الوسطى جوقة من ثلاثة موسيقيين أحدهم عواد يجلس شبه مترجع في الوسط على وسادة ، وقد رفع إحدى ساقيه ، وشرع في العزف على أوتار العود ، وإلى يساره زامر يولى إليه بوجهه وقد رفع إحدى ركبتيه ، ومد قدميه ، وأخذ ينفخ في مزمار من شعبتين لعله النورة ، يمسك كل شعبة منهما بإحدى يديه . وإلى اليمين رجل ضاعت معالم وجهه ولكنه يجلس جلسة يرفع فيها ركبتيه ، ولعله كان ينفخ بمزماره ، وفي الوريذة اليمنى نقش يمثل شخصا نستدل من ضخامة صورته ومن لحيته الكثة التي تظهره وقد تجاوز الأربعين ومن وجود خادمين صغيري الحجم واقفين ، الأيمن منها يحمل في يده اليسرى مروحة على شكل علم وفي اليمنى قارورة نبيذ ، والأيسر يحمل مذبة نستدل من كل ذلك على أن هذا الشخص اما أن يكون الحاجب نفسه^(١) أو الخليفة هشام المؤيد^(٢) يجلس مسترخيا على حشية ويمسك في يده اليمنى عنقودا من العنب أو باقة من الازهار أو ما يشبه فرعاً نباتياً مدبب الرأس ، وفي اليد اليسرى قارورة نبيذ ، ويتجلى على وجهه

(١) هكذا يعتقد الأستاذ الدكتور عبد العزيز مرزوق (المرجع السابق ص ١٩٧) كما يعتقد سيادته أن صورة الأسدتين المتدابرين اللذين يتمثلان في أدنى الوسادة يشكلمان رجلى السرير ، والحقيقة أن هذين الأسدتين ليسا سوى تكوين زخرفي أراد بهما النقاش ملأ الفراغ الواقع تحت الوسادة أو الحشية بدليل أن علبة زياد بن أفلح المحفوظة في متحف فكتوريا وألبرت تضم مشاهد مماثلة خاصة الصورة التي تمثل صاحب الشرطة جالسا على الدست ، حيث نرى أسفلها صورة صقرين متقابلين يلويان رقبتيهما إلى الوراء ما بين رجلى الدست .
(٢) السيد عبد العزيز سالم ، قرطبة حاضرة الخلافة في الأندلس ، ج ٢ ، بيروت ١٩٧٢ ص ٩٧ .

كل مظاهر النشوة والطرب ، إذ انتفخت أوداجه ، وعلت البسمة وجهه ، فظهرت أسنانه وانكمشت عيناه .

أما الجامة اليسرى فيظهر فيها رجلان من خاصة الحاجب بينهما شجرة ، يجلسان على وسادة ، أحدهما متربعا وقد بانت إحدى قدميه ، والثاني يجلس رافعا ركبتيه بعض الشيء ، وقد مد قدميه على الوسادة . ويمسك الأول (على اليمين) في يده اليسرى فرعا نباتيا ، بينما يمسك في اليمنى قارورة نبيذ رقبتها قصيرة ونرى طيات كم جيبته وقد تهدلت . أما الثاني فيمسك بيده اليسرى قارورة شراب رقبتها طويلة ، وباليمنى مذبة . وعلى الرغم مما يبدو عليهما من فخامة ، فأننا نستدل من صغر حجم صورتيهما — وإن كانت أكبر من صور الموسيقيين — بالقياس إلى صورة الحاجب أنها أدنى منه منزلة ، ولعلهما من كبار رجال الدولة العاصرية . ويظهر في الفراغين الواقعين بأعلى الوريدة الوسطى نقشان تتمثل في كل منهما صورة شخص يجلس القرفصاء ، يبدو من طريقة وضع يد كل منهما على صدره أنه مغنى أو مغنية .

٥ — الصندوق المحفوظ بمتحف فكتوريا والبرت بلندن

(لا يحمل تاريخا)

يشبه هذا الصندوق بتقسيماته الزخرفية وموضوعات الزخرفة الصندوق سالف الذكر ولهذا نعتقد أنه يرجع إلى أواخر عصر الخلافة بقرطبة . ويزدان أحد الجانبين الكبيرين للصندوق بثلاث جامات مستديرة متضافرة فيما بينها يتمثل في الجامتين المتطرفتين مجلس شراب وطرب . ففي الجامة اليمنى رجلين بينهما شجرة ، يجلس الأيمن منهما متربعا على وسادة وقد أمسك بيده اليسرى مروحة مستديرة الرأس أشبه بالوردة الكبيرة ، وأمسك بيده الأخرى قارورة من رقبتها ، وتظهر على وجهه ملامح الطرب والنشوة . أما الأيسر فعواد يجلس متربعا وإن

كان قد رفع ركبته اليسرى قليلاً ليتمكن من إمساك عوده ، وضبط أوتاره ، وأخذ يعزف على أوتار العود بيده اليمنى في حين أمسك دسر العود بأصابع يده اليسرى . أما الجامة اليسرى فيتمثل فيها رجلان يجلسان على وسادة مماثلة ، الأيمن منهما يجلس متربعاً وقد رفع إحدى ركبتيه ، وأمسك بيمناه باقة من الزهر راح يقربها من أنفه ليشمها ، وأمسك بيسراه كأساً . والشخص الثانى زامر يجلس القرفصاء مولياً وجهه شطر السيد وقد رفع ركبتيه ، وأخذ ينفخ بمزمارة ، وقد انتفخت أوداجه .

وتستمر التقاليد الخلافية في تصوير مجالس الطرب والشراب في عصر الطوائف بل وفي عصر دولتي المرابطين والموحدين . فن القرن السادس الهجرى (عصر المرابطين) صندوق من العاج محفوظ بكاتدرائية بلصة بجزيرة ميورقة ، تعبر رسومه عن مشهد من مجالس الطرب الأندلسية . ففي إحدى الدوائر التي تزين أحد جانبي الصندوق دقافة تجلس على كرسي وتضرب على الدف ، وفي دائرة أخرى تظهر موسيقية تعزف على آلة الجناك المعروفة بالقانون^(١) .

ومن القرن الثامن الهجرى صندوق من الخشب تكسوه رقائق من العاج محفوظ اليوم بدير سانتا ماريا دي أورتا ، يزدان أحد جانبيه الكبيرين برسوم داخل أقواس مفصصة يمثل أحدها منظر عوادة متربعة تمسك عودا وتلعب بأوتاره ، والثانية تمسك قانوناً^(٢) .

ومن القرن الثامن أيضاً صندوق من الخشب المغطى برقائق من العاج محفوظ اليوم في كاتدرائية سمورة رسمت على كل من جانبيه الكبيرين صورة عوادتين تعزفان على العود ، ويتكرر منظرهما على غطاء الصندوق ، ونلاحظ أنه إلى جوار كل عوادة قارورة نبذ ، أما الجانبان الصغيران فيزدان كل

(١) José Ferrandis, *Marfiles árabes*, t. II, p. 154 Lamina 25, fig. N° 31.

(٢) Ibid. t. II, p. 213, fig. 94.

منهما بصورة رجلين. بينهما قارورة. نبذ ، وعلى هذا الجانب من الغطاء صورة امرأة تعزف على القانون^(١) .

أما فيما يتعلق بمناظر الرقص واللعب بالسيف ، فهناك نقش تزدان به لوحة من العاج كانت في الأصل أحد الجانبين العريضين لصندوق من العاج ، يحتفظ بها اليوم متحف المتروبوليتان بنيويورك ، واللوحة لا تحمل نقشا كتابيا يشير إلى تاريخ صناعتها ، ومع ذلك فمن المعتقد أنها من أواخر القرن الرابع الهجري ، أو بداية القرن الخامس ، وتزدان اللوحة بنقوش زخرفية تمثل زخرفة نباتية قوامها شجرة الحياة تتفرع منها ثوريات تتخللها كيزان الصنوبر ووريدات . ويتقابل حولها من أدنى كلبا صيد من النوع المعروف بـ كلاب سلوق^(٢) . يشرأبان بعنقيهما نحو طاووسين متقابلين ينظران إلى حمامتين متدابرتين . ويتناوب هذا التكوين مع تكوين آخر قوامه شجرة الحياة تتوسط راقصا وراقصة يلعبان بالسيف لعبة الدك^(٣) ، وتغطي اللاعبة رأسها بخمار ينسدل على كتفيها ، وإحدى قدميها تقابل قدم رفيقها في اللعبة ، بينما تنحني بساقها الأخرى حتى تكاد تلمس الأرض بركبتها على النحو المعروف في رقصة الدبكة اللبنانية .

ثانيا : الصيد بالبنزاة والكلاب والفهود

يعتبر الصيد أهم وسائل التسلية ، والرياضة المفضلة عند الشعوب الشرقية ، وكانت مناظر الصيد من الموضوعات التي سجلها المصور أو النقاش المصري القديم أو الآشوري أو الفارسي في سجلاته التذكارية^(٤) .

(١) Ferrandis. t. II, p. 210, fig. 89.

(٢) تنسب إلى قرية سلوق باليمن ، والعرب تنسبها كما تنسب الخيل (كتاب البيزرة لأبي عبد الله الحسن بن الحسين ، تحقيق الأستاذ محمد كرد علي ، دمشق ١٩٥٣ ص ١٤٠ ، ١٤١)

(٣) Ferrandis, t. I, Lamina 6, fig. 6.

(٤) فما يتعلق بمصر ، راجع : برستد ، انتصار الحضارة ، ترجمة الدكتور أحمد =

وكان العرب من الشعوب التي أولعت بالصيد ، من ذلك العرب الجاهليين في البادية ^(١) ، وخلفاء بني أمية وبني العباس ^(٢) ، وأسراء الدولة الاخشيدية ^(٣) والمحمدانية ^(٤) ، وخلفاء الدولة الفاطمية ^(٥) . ومعظم مناظر الصيد تمثل الصراع مع الوحوش ، وأكثر مناظره وروداً في العلب العاجية بالأندلس الصيد بالبراة أو الصقور ، وأقلها الصيد بالكلاب أو الفهود أو الصيد بالحرب أو السهام ، ركوبا على الخيل أو على الأقدام . وقد بلغ من اهتمام أسراء بني أمية وخلفائهم في الأندلس بالصيد بالبراة ، أن خصصوا للبيازة خطة يتولاها بعض ثقات الأمير أمثال : بدر بن أحمد وفطيس بن أصبغ ^(٦) . وكان الصيد بالبراة والجوارح

= فخرى ، القاهرة ١٩٥٥ ص ٣٥ — نجيب ميخائيل ابراهيم ، مصر والشرق الأدنى القديم ، الجزء الأول ، مصر ، القاهرة ١٩٦٠ ص ١٩٨ ، وفيما يتعلق بالعراق تتمثل هذه الرياضة في النقوش التي يزدان بها قصر سرجون الثاني المعروف باسم دور شاروكين ويقع شمال شرقي نينوى (راجع : برستد ، المرجع السابق ، ص ٢١٠ — نجيب ميخائيل ، حضارة العراق القديمة ، القاهرة ، ١٩٦١ ، ص ٢١٨ — ٢٢١) .

(١) اشتغل أهل الطائف إلى جانب حرفتي الزراعة والتجارة بالصيد الذي كان يتم في الغابات المجاورة للطائف على سفوح جبل غزوان ، وكانت جماعات الصيادين يأتون من مكة ومعهم كلاب الصيد والبراة لصيد الحيوانات والفهود (عبد العزيز سالم ، تاريخ العرب في العصر الجاهلي ، بيروت ١٩٧١ ، ص ٣٧٧) .

ويذكر صاحب الأغاني ، أن الحارث بن عمرو بن حجر الكندي كان يخرج لتصيد الظباء وأنه هلك بعد أن صاد تيساً وأكل منه (أبو الفرج الاصفهاني ، كتاب الأغاني ، طبعة بيروت ، ١٩٥٦ ، ج ٨ ، ص ١٢٧) .

(٢) كتاب البيزرة ص ١٧ — ٥٢ . وقد أولع بالصيد بالبراة كثير من أمراء بني أمية وملوك الطوائف في الأندلس كما أغرم به الأغالبة في إفريقية إلى حد أن أحدهم وهو أبو عبيد الله محمد بن أحمد كان يعرف بأبى الغرائيق لكثرة ولوعه بتصيدها (ابن الأبار ، الحلة السيرة ، تحقيق الدكتور حسين مؤنس ، ج ١ ، ص ١٧١) .

(٣) البيزرة ، ص ١٨٣

(٤) نفس المصدر ، ص ١٥٦ — ١٦٤

(٥) نفس المصدر ، ص ١٤٩

(٦) ابن عذارى . البيان المغرب ، ج ٢ ص ١٥٩

Lévi-Provençal, l'Espagne Musulmane au Xe siècle, p. 55.

يعرف بالبيزرة ، وهي لفظة مشتقة من كلمة بازيار أى حامل الباز ، ولم تكن البيزرة بابا من أبواب الترف يلهو فيه الملوك وكبار رجال الدولة كما يلهو أرباب البطالة والغنى^(١) ، وإنما كان رياضة يشترك فيها الخاصة والعامة على السواء أو « الملك الجبار والصعلوك منسحق الأطمار » على حد قول كشاجم^(٢) .

١ — الصيد بالبراة والجوارح :

وكان الملوك هواة الصيد بالبراة يدرّبون صقورهم وجوارحهم على الصيد في نواحي أشبونة وجبال شرق الأندلس وجزر البليار^(٣) ، وكان صاحب البيازرة يهتم في عصر الخلافة بقرطبة بصيد الخليفة في الموسم الذي تكثر فيه الغرائق بالوادي الكبير^(٤) ، ويذكر ابن الأبار أن أمراء بني أمية في الأندلس كانوا يقبلون على الصيد^(٥) ، واستمر هذا التقليد متبعا في الأندلس طوال العصر الإسلامي كله ، بل انتقل منها إلى إسبانيا المسيحية . وتزخر كتب الأدب الأندلسي بأمثلة شعرية عديدة يتردد فيها ذكر الشواذقات والشواهين والبراة التي كانت تستخدم في الصيد ، فالوزير الكاتب أبو بكر بن القبطرنة يكتب إلى الوزير أبي محمد بن عبدون يستدعي منه شواذنا فيقول :

مضى الأنس إلا لوعة تستفزني إلى الصيد إلا أنتى دون شاهين
فن به ضافي الجناح كأنه على دستبان الكف بعض السلاطين

(١) البيزرة ، ص ٦

(٢) نفس المصدر ، ص ٦ ، ٢٠

(٣) Henri Pérès, la poésie andalouse en arabe classique, au XIe siècle, Paris 1937, p. 347.

(٤) Lévi-provençal, op. cit., p. 55, note 8.

(٥) ابن الأبار ، الحلة السراء ، ص ٤١ — ابن عذارى ، ج ٢ ص ١٤٦ — ابن الخطيب ، أعمال الأعلام ، تحقيق ليفي بروفنسال ، بيروت ، ص ١٢

إذا أخذت كَفَّاه يوما فريسةً فمن عقد سبعين إلى عقد تسعين^(١)

وقال أيضاً يستجدي بازيا من الملك المنصور بن الأفطس صاحب بطليوس :

يا أيها الملك الذي آباؤه شم الأنوف من الطراز الأول
حلّيت بالنعم الجسام جسيمة عنق فحل يدي كذاك بأجل
وامنن به ضافي الجناح كأنما جذبت قوائمه بريح شمال
متلفتا والطل ينثر برده منه على مثل اليماني المخمل
أغدو به عجباً أصرف في يدي ربحاً وأخذ مطلقاً بمكبّل^(٢)

ويمدح عبد الجليل بن وهبون المرسى الشاعر المعتمد بن عباد ملك إشبيلية

بقوله :

للصيد قبلك سنة مأثورة لكنها بك أبدع الأشياء
تمضى البراة وكلها أمضيتها عاطيتها بخواطير الشعراء

وقد كتب أبو عبد الرحمن بن طاهر أمير مرسية إلى المنصور بن محمد بن أبي عامر ملك بلنسية مع شواذات أرسلها إليه فقال : « وإني لما شيعته أتيده الله ، وبت في الحلة الكريمة معه ، قصدي نائل مملوكه في ارتياد أفرخ من الشواذات عند أوانها والبعث بها وقت تهيئها وإمكانها ، فلم أفارق لها ارتقابا ، ولاحددت للمباحثة عنها نقابا ، ولمظانها طلابا ، إلى أن حان حين ظهورها ، وامتلات منها ججور وكورها ، وبدا سعيها ، واكتسى عريها ، وجهت طبا رفيقا لاستنزالها يرتقى إلى ذرى أجيالها ، ويميز أفرها ، ويمحوز أشرها ، فجلب منها عددا دربت يداً فيداً ، إلى أن تخرج منها ثلاثة أطيار . كأنها شعل نار ، أجل كل صيد ، وقيده أيما قيد ، تقلب حوادق مقل ، وتنظر نظر

(١) الفتح بن خاقان ، قلائد العقيان ، القاهرة ١٣٢٠ هـ ، ص ١٦٠

(٢) المقرئ ، نفح الطيب ، ج ٦ ، ص ٤٨

نختيل ، وتسرع في الانقضاض ، كالوحى والايماض ، وترجع إلى يد وثاقها ، كأنها أشفقت من فراقها ، بمخالب دام ، وأبهة مقدم ، فناهيك بها يا مولاي سعد لك ذخرها ، وعبد قن لك تخيرها ، وهى واصلة من يد حاملها ، تحمل رغبة ناظمها ، فى الباسه حلة التشريف والتنويه بالامر بقبولها ، والمراجعة عن وصولها ، إن شاء الله تعالى^(١) .

وأعظم الجوارح على الاطلاق ، الشواهين والبزاة والزرق والبواشق والصقور والعقبان والشذائقات والسقاوات والزماجة^(٢) ، وأكثر ما تصيد هذه الجوارح طيور الماء والكراكي والغرائيق والقمرى والحمام . أما الكلاب والفهود فتصيد الأرانب والأيايل والثعالب كما تصيد الغزلان والظباء والطيوس والبقر الوحشى . وقد يصيد الكلب الدراج ، كما يمكن للصقر والبازى أن يصيدا الأرنب^(٣) والغالب أن الكلب يصيد الأيل .

ب — الصيد بالكلاب والفهود :

أما الكلاب فأشهرها كلاب سلوق اليمنية^(٤) التى تتميز بقدرتها على تمييز العنز من التيس فى القطيع كله ، فتقصد التيوس ، ولا تجوز عليها حيل الثعالب ، وقد أشرنا فيما سبق إلى لوحة عاجية من عصر الخلافة تزدان بنقوش من بينها كلاب سلوق . وفى كلبة صيد أهداها ابن المرغوى النصرانى الإشبلى إلى المعتمد بن عباد يقول :

(١) الفتح بن خاقان ، المصدر السابق ، ص ٦٥

(٢) كتاب البيزرة : البواشق ص ٥٠ وما يليها ، والبزاة ص ٦٥ وما يليها ، والزرق ص ٧٩ ، والشواهين ص ٩٥ ، ١٠٤ ، والصقور ص ٩٩ ، والسقاوات ص ١٠٨ ، والعقبان ص ١١٠ ، والزماجة ص ١١٣

(٣) البيزرة ، ص ١٤٨

(٤) نفس المصدر ، ص ١٤٠ وما يليها .

لم أر ملهى لذى اقتناص ومكسبا مقنع الحريص
كمثل خطار ذات جيد أتلع في صفرة القميص
كالقوس في شكلها ولكن تنفذ كالسهم للقنيص
إن تمخّذت أنفها دليلا دل على الكامن العويص^(١)

أما الصيد بالفهود فعادة هندية انتقلت إلى العرب^(٢) ، ويسمى صاحب
الفهد الفهاد كما يسمى صاحب الصقر الصقار وصاحب الكلب الكلاب^(٣) .

وتتمثل مناظر الصيد بالجوارح والكلاب أروع تمثيل في العلب والصناديق
العاجية ، وفيما يلي أمثلة من هذه النقوش .

(١) — نقوش تمثل صقورا :

ويتجلى ذلك في غطاء علبة من العاج مستديرة الشكل أشرف الفتي درى
الصغير^(٤) على صناعتها للخليفة الحكم المستنصر بالله^(٥) ، والعلبة محفوظة اليوم
في متحف فكتوريا والبرت بلندن . وينفرد الغطاء بنقوش الصقور وعددها أربعة ،

(١) المقرئ ، ج ٥ ص ٦٥ — Pérès, la Poésie andalouse, p. 346

(٢) Ferrandis, t. II, p. 56

(٣) البيزرة ، ص ١٥٦

(٤) كان درى الصغير مولى من موالى الخليفة الناصر ، وهم الفتيان الصقالبة ومنهم
الأكابر المسمون بالخلفاء ثم يليهم طوائف من الحجرية والفحول (ابن الخطيب ، أعمال
الاعلام ص ٦٠) وقد تقلب درى الصغير في عدد من المناصب الكبرى في الأندلس زمن
الناصر ومنها الشرطة العليا (ابن عذارى ، ج ٢ ص ١٨٠) كما تولى دار صناعة الزهراء ،
وأشرف على صناعة بعض العلب العاجية (عبد العزيز سالم ، قرطبة حاضرة الخلافة ، ج ٢
ص ١٣٣) ، وانتهت حياة درى الصغير بالقتل بأمر المنصور ابن أبى عامر في سنة ٣٦٦ هـ ،
(ابن عذارى ، ج ٢ ص ٢٦٣)

(٥) Ferrandis, t. I, p. 59.

قد نشرت أجنحتها ، واتجهت برؤوسها نحو اليسار . وتحفظ علبة أسطوانية بدون غطاء محفوظة بمتحف المتروبوليتان بنقوش التوريقات تغطي محيطها ، وتدخلها نقوش تمثل صقورا على طابقين ، تظهر فيها نقوش الطابق الأدنى متقابلة ومتدبرة ، وقد نشرت أجنحتها ولكنها ما تزال واقفة على الفرع النباتي ، في حين تبدو صقور الطابق العلوي في وضعها الساكن العادي على الأشجار متدبرة ومتقابلة أى في أوضاع تختلف عن أوضاع صقور الطابق الأدنى^(١) . وتشابه موضوعات الزخرفة في هذه العلبة مع العلبة السابقة مما يجعلنا نميل إلى الاعتقاد بأنها صنعت في تاريخ قريب من تاريخ العلبة سالفة الذكر .

وبخلاف هذه النقوش التي تمثل الصقور والبزاة ، لا تكاد علبة عاجية أندلسية تخلو من صور تمثل صقورا ونسورا وعقبانا ، إما في أوضاع عادية ساكنة على فروع الشجر (كما هو الحال في العلبة المحفوظة بمتحف اللوفر ، وكانت من بين تحف مجموعة دافيليه^(٢) ، وصندوق متحف مارجلو بفلورنسة^(٣)) ، وإما تبدو وقد نشرت جناحيها استعداداً للانطلاق (كما هو ممثل في غطاء علبة زياد بن أفلح المحفوظة بمتحف فكتوريا وألبرت^(٤)) ، أو تنقض على الفريسة (كما هو واضح في العلبة المحفوظة بمجموعة الكونتيسة دي بهاج بباريس^(٥) ، وغطاء صندوق عيد الملك بن المنصور المحفوظ بكتدرائية بنبلونة^(٦)) أو تبدو متقابلة يفصل بين كل زوج منها شجرة الحياة ، أو في وضع ساكن ، كما يتمثل في صندوق متحف بارجلو بفلورنسة .

(١) Ferrandis, t. I, p. 69.

(٢) Ibid. p. 74.

(٣) Ibid. p. 83.

(٤) Ibid. p. 72.

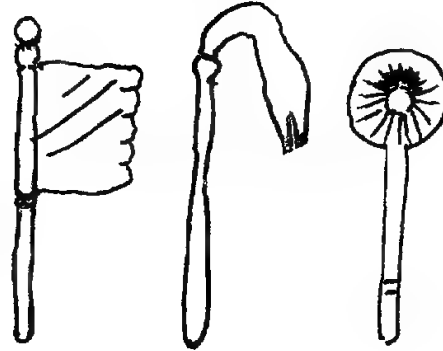
(٥) Ibid. p. 75.

(٦) Ibid. p. 78.

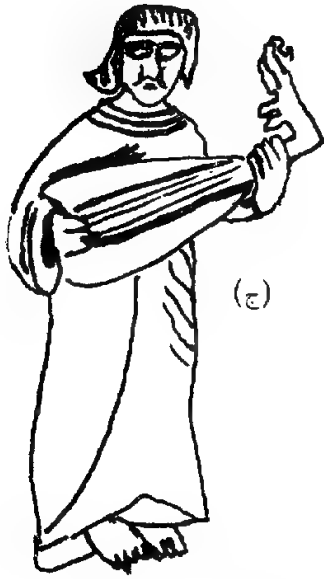
الرسوم واللوحات



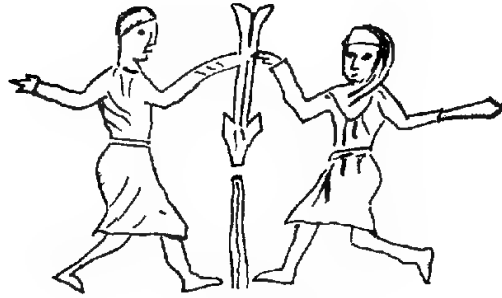
عظيم يطرب للنساء



مروحتان ومذبة



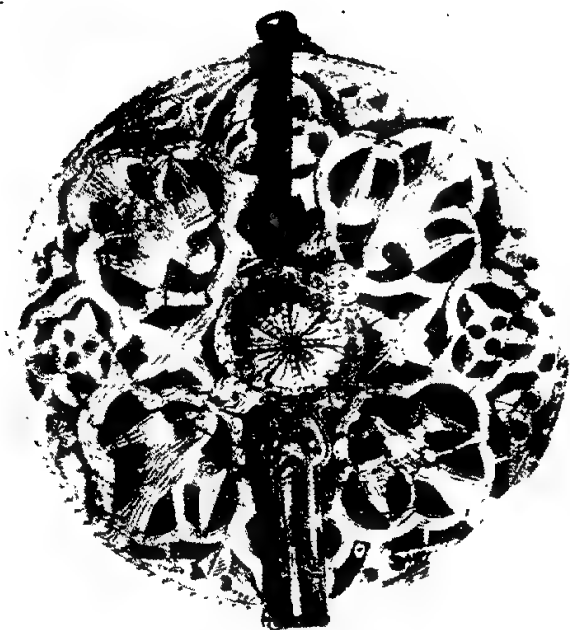
يوق



راقصة وراقص يلعبان بالسيف

أ، ب، ج : عازفون على المود

لوحة (١)



لوحة (٢)

١ - غطاء مخرم للعبة العاجية
المحفوظة بمتحف فيكتوريا
والبرت المعروف بمتحف سوت
كنسجتون بلندن .

(عمل درى الصغير للخليفة الحكم
المستنصر بالله بدون تاريخ) .



ب - علة من العاج بلا غطاء
محفوظة بمتحف اللوفر بباريس
وكانت قبل ذلك بين تحف
مجموعة دافيليه .

(عثر عليها في قرطبة ومع أنها
لا تحمل تاريخاً مكتوباً إلا أنه
من المرجح أنها من عصر الخليفة
الحكم المستنصر أو ابنه هشام
المؤيد) .

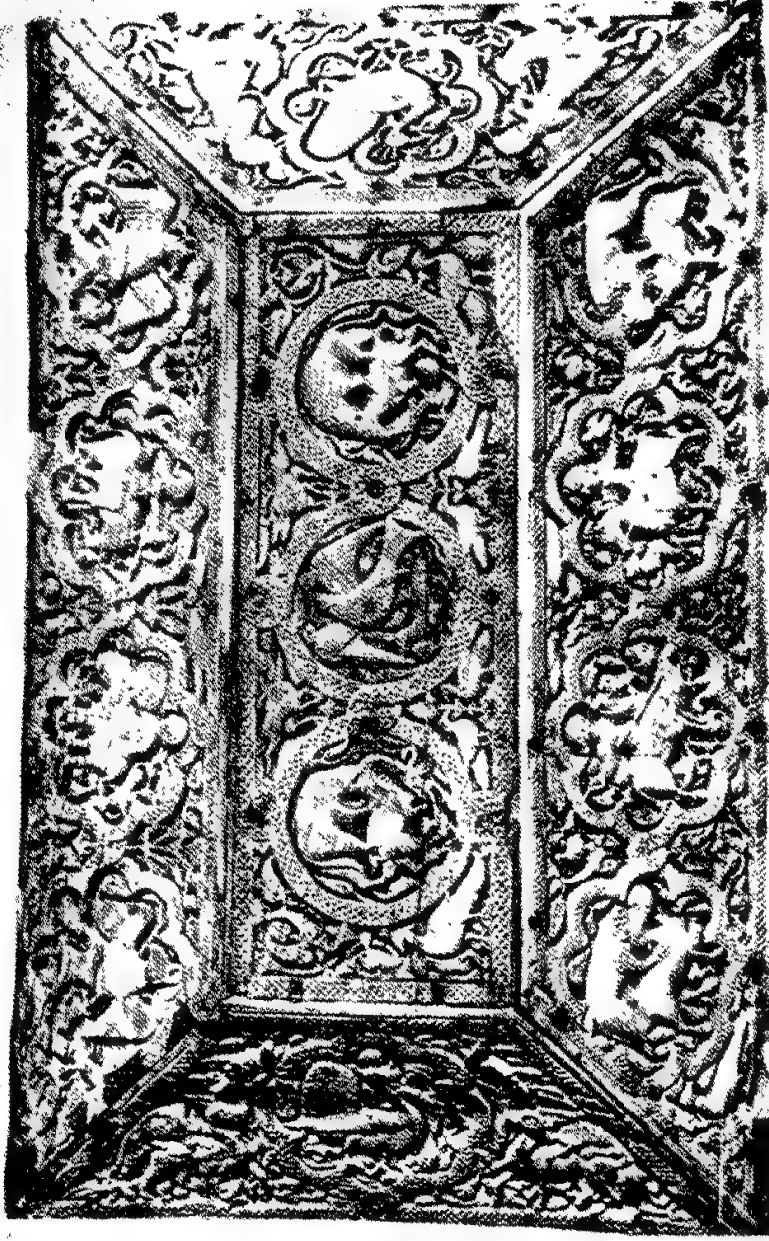


لوحة (٣)
وجه الصندوق العاجي المحفوظ بكتدرائية بنبالوة
(صنعت للعاجب سيف الدولة المنظر عبد الملك بن النصور محمد بن أبي عامر
على يدى مملوكه الفنى الكبير غير بن محمد العاصرى فى سنة ٣٩٥ هـ)

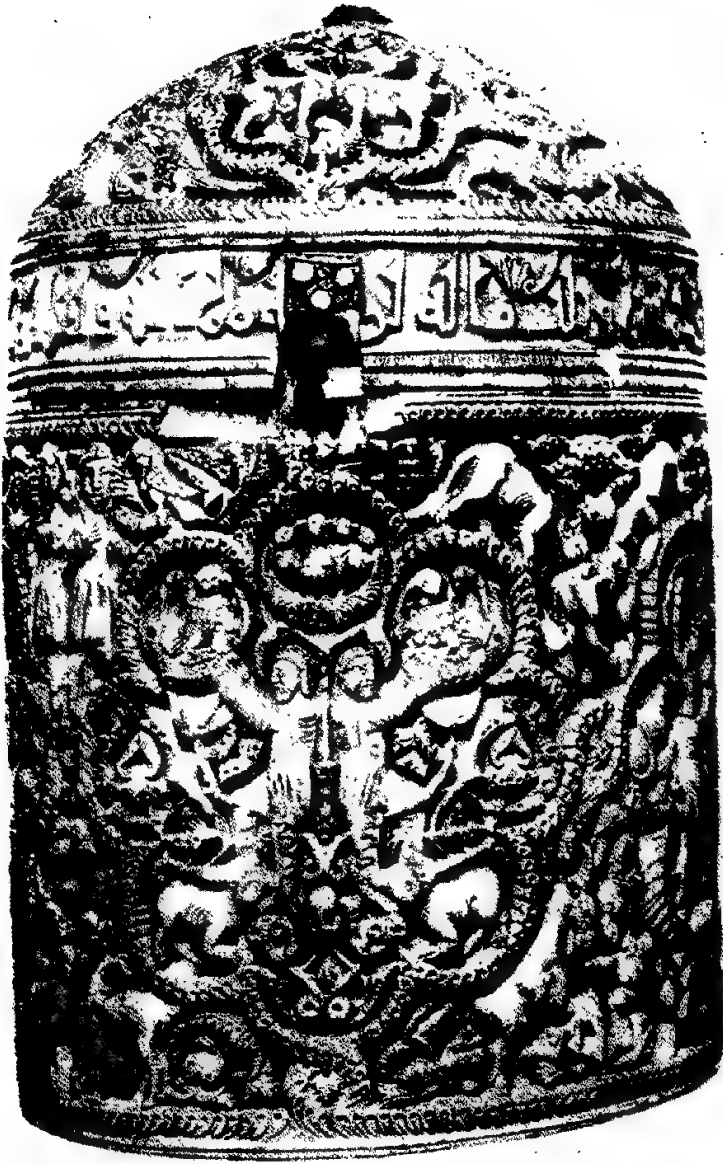


لوحة (٤)

ظهر الصندوق المأجى المحفوظ بكاتدرائية بيلوريت



لوحة (٥)
غطاء صندوق بيلوثة



لوحة (٦)

العلبة العاجية المحفوظة بمتحف اللوفر ، وكانت قبل ذلك من بين تحف مجموعة ريانو
(صنعت للمغيرة بن عبد الرحمن الناصر عام ٣٥٧ هـ)



لوحة (٧)

جانب من العلبة المحفوظة بمتحف فكتوريا والبرت (سوث كنسيفتون) بلندن
(صنعت لزياد بن أفلح صاحب الشرطة العليا عام ٣٥٩ هـ)



لوحة (أ)
جانب من العلبة المحفوظة بمتحف فكتوريا والبرت



لوحة (٩)

الصندوق المحفوظ بمتحف فكتوريا والبرت
(لا تحمل تاريخاً ولكن من المرجح حسبما نستدل من أسلوب النقوش
والموضوعات وطريقة الأداء أنها ترجع إلى عصر الطوائف)

(٢) — نقوش تمثل البيزرة :

ومنها صورة بازيارين يتوسطان وريدة في علبة المغيرة المحفوظة بمتحف اللوفر ، تمثلهما يتطاولان إلى وكرين أشبه بوكري صقور أو بزاة ، وبأعلى رأسيهما وكر ثالث فيه أفرخ صقور عددها أربعة صغيرة الحجم . وبأدنى الصورة كلبان يهتان ببعضهما . وإلى يسار هذه الوريدة من أعلى صورة بازيارين يحملان على دستان كف اليد اليمنى لكل منهما صقر^(١) .

وفي وريدة أخرى بنفس العلبة فارسان من البيازرة يركب كل منهما فرسا ويقطف بيده اليمنى تمرا يتدلى من نخلة ، ويعلو رأس كل منهما باز ضافي الجناحين ، وبالغطاء صورة بازيار يركب فرسا ويمسك في يده اليسرى صقرا . ومنها صورة بازيار يركب فرسا يتوسط وريدة مثمنة الفصوص بعلبة زياد بن أفلح المحفوظة بمتحف فكتوريا وألبرت بلندن ، وقد أمسك بيده اليسرى لجام فرسه ، ويده اليمنى يقف بازي^(٢) . كذلك تتمثل البيزرة في صورة بازيار يركب فرسا داخل دائرة تزدان بها علبة دافيليه المحفوظة بمتحف اللوفر ، ويمسك لجام فرسه بيمينه في حين يقف صقر على راحة يده اليسرى ، والفرس يسير بين أشجار وادواح^(٣) . وفي غطاء صندوق عبد الملك بن المنصور المحفوظ بكتدرائية بنبلونة وريدات تطوق إحداها بازيارا يركب فرسا ويحمل بيده اليسرى بازيا^(٤) .

(١) Ibid. t. I, Lámina 19, fig. 13. — جومث مورينو ، الفن الاسلامي في اسبانيا ،

ص ٣٥٦ وشكل ٣٦١ .

(٢) Ferrandis, Lámina 24, fig. 14. — جومث مورينو ، ص ٣٥٧ .

(٣) Ferrandis, Lámina 27, fig. 15.

(٤) Ibid. Lámina 36, fig. 19.

(٣) — نقوش تمثل مناظر الصيد بالكلاب والحرب والفهود :

هذا النوع من النقوش قليل بالنسبة إلى نقوش البيزرة ، ومع ذلك فإن هذه النقوش رغم قلتها تعبر عن نوع من الصيد يحتاج إلى الشجاعة الشخصية وتوفر روح المغامرة ، وأعني به الصيد بالرمح . ومن هذه النقوش نقش يمثل صيادا مقاتلا يصارع أسدين في آن واحد بصندوق عبد الملك بن المنصور ، ونشده يطعن أحد الأسدين بالرمح في صدره ، في حين يمسك الأسد أحد ساق الرجل بمخالبه وينهش مؤخره في نفس الوقت الذي شغل فيه المقاتل . يدفع الأسد الآخر الذي يهاجمه من الأمام بدرعه المستدير . والنقش ملي بالحركة ، ويعبر عن عنف القتال بين الوحش والانسان وضراوة الأسد وهو يهجم بالتهام جزء من جسم الرجل .

وعلى غطاء الصندوق نفسه وريدات بداخل إحداها صياد فارس يطعن وحشا في رقبته والوحش يلتفت إليه برأسه ، وقد فغر فاه من الألم ، بينما تتمثل في وجه الرجل نشوة الانتصار على فريسته .

وعلى غطاء صندوق عبد الملك بن المنصور ، وعلى أحد جانبيه ، نقوش تمثل فهودا وأسوداً تفتك بغزلان وتيوس أو تفترس أيايل وظباء ، وفي الصندوق المحفوظ بمتحف مدريد الأهلي للآثار نقوش تمثل فهودا تفترس غزلانا وأخرى تمثل أسدا يفترس صيادا بينما يهجم زميله لاستنقاذه عن طريق طعن مؤخر الأسد بالرمح . وهناك علبة من القرن السادس الهجري عليها نقوش كتابية بالخط النسخي محفوظة بمجموعة أوكشافيو هومبرج عليها نقش يمثل فارسا يركب خلفه فهد^(١) .

(١) Ibid. t. II, p. 57, fig. 26.

(٤) — مناظر تمثل المبارزة والمصارعة :

من بين النقوش العديدة التي تزدهان بها علبة المغيرة باللوفر نقش فريد من نوعه يمثل مصارعين يمسك أحدهما بالآخر ويحاول أن يطرحه أرضاً . وفي صندوق عبد الملك بن المنصور نقوش محصورة في وريدات بأحد جانبيه العريضين ، يتمثل في الوريدتين المتطرفتين صورة مبارزتين : اليمنى يبدو فيها رجلان يركبان فيلين بينهما شجرة وقد تسلحا بترس وسيف ، وفي الوريدة اليسرى فارسان يحاول أحدهما أن يطعن الآخر برمح الطويل فيتلقاه الثاني بدرعه ، ويهم بطعنه بسيفه . وعلى غطاء الصندوق نفسه وريدتان تحصران صورة فارسين يستعدان للمواجهة .

وإلى جانب ما استطعنا استنباطه من حقائق — من خلال ما عرضناه من نقوش — تتعلق بجانب من مجتمع الأندلس ، يمكننا أن نستنتج حقائق أخرى فيما يتعلق بالزى والمراوح والآلات الموسيقية وطريقة تصفيف الشعر ومظهر الكراسي .

الزى :

للمبارزة زى خاص بهم ، فهم يلبسون أقصة تغطي الركبتين تتكسر ثنياتها ، ومن تحتها سراويل تصل حتى الأقدام وتكاد تلتصق بالسيقان بحيث تبدو كما لو كانت جوارب^(١) ، ولعل هذه السراويل الضيقة هي نفس الزى الذي أطلق عليه المقرئ اسم الاشكرلاط^(٢) . وأكمام الأقصة ضيقة عند المعصم .

(١) انظر علبة زياد بن أفلح بمتحف فكتوريا وألبرت بلندن .

(٢) المقرئ . ج ١ ص ٢٠٧

وتختلف في ذلك عن أكمام الجباب الواسعة . أما الصياد المقاتل على قدميه فيلبس ثوبا قصيراً يصل إلى الركبتين ، ويتمنطق بنطاق عريض . وأما رماة السهام فيلبسون في العادة ثوبا شديداً بثوب الصياد المقاتل ، ويتمنطق بزناير يثبت فيه خنجرا ، والثوب في العادة مخطط على نمط الثياب المعروفة بالمنمر . أما الثياب العادية المستخدمة في المجالس المختلفة ففضفاضة واسعة الأكمام أشبه ما تكون بحجاب الخبز والأقبية والدراريح المشقوقة من الأمام وتكثر بها التكسيرات والتجعدات . ويتوسط الأكمام بأعلى المرفق طراز مخرم بالزخرفة الهندسية يكسب الثوب جمالا ، وتفتح الجبة عند الرقبة بفتحة مستديرة طبقت عليها أشرطة مستديرة أقرب ما تكون إلى القلائد والعقود . وكثيراً ما تكون فتحة الجبة عند العنق مقصوفة على شكل رقم (٧) وتبدو وكأنها « ياقة » في الحلل العصرية .

المراوح وآلات العزف والنفخ :

هناك نوعان من المراوح : النوع المستدير الذي تتشعب من مركزه خطوط تنتهي بالحافة المقعرة ، والنوع المستطيل الذي يشبه البنود والاعلام ، وقد أشرنا إلى هذه المراوح عند تعرضنا للحديث عن مجالس الطرب والشراب . أما الآلات الموسيقية فلا تخرج عن الدفوف والأعواد والمزامير والأبواق والقانون .

طريقة تصفيف الشعر :

معظم الرجال ملتحمون ما عدا الخدم والفتيان وبعض الحارين الأحداث وجماعة الموسيقيين . وجميع صور الرجال تمثلهم حسر الرؤوس وقد بدا الشعر في جميع النقوش منسدلاً على الجباه يدور ويغطي الأقفية حتى يصل إلى نهاية الرقبة وحتى

الكتفين ، وكأنه خوذة يضعها الرجل على رأسه . ويشير المقرئ إلى أن أهل الأندلس كانوا قبل وفود زرياب رجالا ونساء « يرسل الواحد منهم جمته مفروقا وسط الجبين عاما للصدغين والحاجبين ، فلما عاين ذوو التحصيل تحذيفه (أى زرياب) هو وولده ونساؤه لشعورهم وتقصيرها دون جباههم ، وتسويتها مع حواجبهم وتدويرها إلى آذانهم وإسدالها إلى أصداعهم حسبما عليه اليوم الخدم الخصية والجواري هوت إليه أفئدتهم واستحسنوه ^(١) » .

أما النقوش المتأخرة التي تظهر فيها النساء ، ومعظمها من القرن الثامن الهجري ، فتمثلهن وقد ارتدين قبعات مستديرة أشبه بالقلانس ينسدل من تحتها الشعر على الكتفين . وكثيراً ما تظهر هذه النقوش النساء حاسرات الرؤوس .

الكراسي :

تتجلى في صندوق كاتدرائية بلصة بميورقة الذي يرجع تاريخه إلى القرن السادس صورة كراسي مريحة لها مساند للظهر . ولكنها مجردة من الأرجل ، وعندما تجلس عليها المغنية أو المطربة تربعت . أما كراسي الشخصيات البارزة ككرسي الرئاسة الذي تربع عليه الحاجب عبد الملك بن المنصور محمد بن أبي عامر فترتفع له أرجل على شكل مخالب الأسد ، وتزدان مقدمته بزخارف نباتية داخل أقواس . والكرسي ضخم يريح من يجلس عليه .

د . السيد عبد العزيز سالم

(١) المقرئ ، ج ٤ ص ١٢٣

المؤرخ الأديب

أبو الوليد ابن الأحمر (*)

٦ - أدب أبي الوليد

ما هو الأدب الذى سنجد فى آثار أبي الوليد الشعرية والنثرية التى سلمت من عوادي الالهمل والنسيان ، وعرف بعضها الطريق إلى النور ؟ ، وإلى أى حد من الدقة تنطبق صفة الأديب والشاعر والكتّاب على هذا الرجل ؟ ، ثم بعد ذلك ما هى قيمة هذا الأدب بالنسبة لما كان معروفاً فى عصره من الألوان الأدبية التى أنتجها معاصروه ؟ ، وأخيراً ما فائدة هذا الأدب اذا جعلناه مادة ندرسها ونستنتج من شكلها ومضمونها ما يمكن أن يفيدنا عن زاوية من زوايا أدب ذلك العصر وثقافة أهله ؟ .

هذه هى النقاط التى ينبغى أن تعالج فى هذا المقام قبل استعراض شعر أبي الوليد ونثره والوقوف على ما يمكن أن يكون لهما من سمات . فما هو الأدب الذى سنجد عند أبي الوليد فى آثاره الباقية ؟ : إنه الأدب العربى الذى ورثه أهل القرن الثامن الهجرى (الرابع عشر الميلادى) عن سبقهم من الشعراء والكتّاب ، فأعجبوا به ، واطمأنوا إليه ، وتسابقوا إلى حفظ شكلياته وقوالبه ونماذج ، ودراسة الآثار التى خلفها الحريرى والثعالبى والمعرى والقاضى الفاضل والعماد الاصبهانى والفتح بن خاقان وابن بسام وغيرهم ، من كتّاب الرسائل

(*) بقية بحث نشر قسمه الأول فى العدد السابق من المجلة .

الديوانية والأدبية والعلمية والاخوانية والفلسفية في الأندلس والمشرق ، والتي أصبحت في هذا العصر مادة للدرس ونماذج للحفظ وأمثلة للاقتداء والاحتذاء .

إنه الأدب العربي الذي جاوز في طريق التطور الشكلي مرحلة التصنيع البدعي ، ومرحلة التصنيع البدعي للمعقد ، إلى مرحلة التصنع ، ومرحلة التصنع المعقد^(١) ؛ حيث أصبحت الكلمات والجل العربية لا تجد طريقها إلى التعبير عن المشاعر الوجدانية والمقاصد الانسانية والمعاني العلمية والأدبية والأغراض السياسية والادارية ، إلا بعد أن تمر على صراط حاد طويل من الاختبارات والموازن والمقاييس المعقدة حول المعنى الحقيقي والمجازي والاصطلاحي وهيئة الحروف وعددها وترتيبها ، ويأخذ ذلك من وقت الأديب ، شاعرا كان أو كاتباً ، ومن اهتمامه وموهبته وذاكرته كل ما يملك من طاقة وما يستطيعه من جهد وما يتقنه من فن .

فالسمة التي يمكن أن نصفها بأنها سمة غالبية وظاهرة واضحة عند أدباء هذا العصر — مع استثناءات معروفة — هي أن التصنع احتل كل فنون الأدب العربي ، وأصبح ذوقاً عاماً عند الشعراء والكاتب وعلى قدر ما لهم من تفنن في هذا التصنع ، وانتهاج منهج من التعقيد داخل إطاره ؛ ينالون في عصرهم ما يستحقون من تقدير وإعجاب . وأدباء هذا العصر لا يكتبون ما يكتبون ولا ينظمون ما ينظمون إلا وهم يراعون الذوق العام لأهل عصرهم والذوق الخاص لأولئك الذين يحاولون التأثير عليهم ونيل إعجابهم ورضاهم وما يتبع هذا الإعجاب وهذا الرضا . فالقصيدة والمقطعة والرسالة والقرن ، لا تستقل بمفهومها وغرضها ، وإنما يقصد منها إلى جانب ذلك أن تشتمل على نوع من الرياضة الذهنية ، والتسلي بمشاهدة ذلك المعرض المنمق من الكلمات والجل التي رصفت تحت تأثير اعتبارات مقصودة للشاعر أو الكاتب . فاذا التزم الشاعر أو الكاتب ،

(١) شوقي ضيف ، الفن ومذاهبه في النثر العربي ، ص ٢٤٩

زيادة على ذلك ، التزاما خاصا كأن يجعل كلماته من ذوات حرف مهمل أو معجم ، فقد ضمن لنفسه عند قراء أدبه عنصرا هاما من الاستحسان والاطراء .

إذا علمنا هذا كله فماذا ننتظر من أبي الوليد ؟ ، هل ننتظر منه — وهو يعيش في هذه المفاهيم الأدبية ، ويلابس الذوق العام عند معاصريه ، والذوق الخاص عند المقربين إليه ، ويتغذى أدبيا وعلميا بثقافة هذه نماذجها وتلك طريقتها — أن يكون خارجا عن هذا النطاق ، نائرا على هذه الأوضاع الأدبية في عصره ، يحاول أن يتنكر لها وينهج في تشكيلات أدبه نهجا آخر ، لا يستعمل هذه القوالب ولا يخضع لهذه الزخارف ؟ .

أم ينتظر منه — وهو الأديب المتزن المتشد في خطواته — أن يكون ابن عصره وأديب زمانه ، يسير بسير القافلة التي ارتبط بها اجتماعيا وثقافيا وذوقيا ، يخوض فيما يخوض فيه معاصروه ، ويتصرف في سلوكه الأدبي كما يتصرف في سلوكه الخلقى والاجتماعي ، مراعيًا كل ما يرى في سراعاته خيره وسعادته واطمئنانه ؟ .

ان البحث الأدبي اذا حاول أن يقتلع أبا الوليد أو أى شخصية أخرى من محيطها ، وأن يكلفها فوق طاقتها ، وأن يطلب منها أن تكون شيئا آخر غير ما هى عليه ، فانه يكون بذلك قد أساء تقدير الأشياء ، وأساء فهم أوضاع الناس .

فكما اننا لا ننتظر من ابن الخطيب في طريقة أدائه أن ينهج نهج عبد الحميد أو الجاحظ أو أبي حيان التوحيدي ، ولا ننتظر من ابن زمرك وابن خاتمة أن ينهج نهج أبي نواس والبحتري والشريف الرضي ؛ فكذلك لا ننتظر من أبي الوليد شيئا من هذا القبيل . بل ان أبا الوليد كان في وضع اجتماعي خاص يفرض عليه المحافظة والاتزان والتجلى بحلية الأمير العالم الوقور ، المراعى للتقاليد والعادات ، المتباعد عن كل ما يثير حوله جدالا أو خصاما أو انتقادا .

وإذا كان ابن خلدون = الذى عاش فى هذا العصر ، ولايس الحياة السياسية والثقافية والأدبية ملابسة أوسع من ملابسة أبي الوليد فى كل من أقطار المغرب الإسلامى : تونس والجزائر والمغرب والأندلس — قد استطاع أن يتحرر فى طريقة أدائه التعبيرى من التصنع المعقد وأن ينهج منهاجه فى الترسى ، فانه وهو يقدم على ذلك كان يشعر بغربته وغربة طريقته فى عصره ، وقد أشار إلى ذلك فى الترجمة التى كتبها لنفسه^(١) .

ولو أن عمله كان عاديا أو مألوفا لما كان قد شعر بهذه الغربة ، ولما احتاج إلى النص عليها وتسجيل ظاهريتها المخالفة لطريقة معاصريه .

ولا شك اننا إذا استعرضنا مابقى لنا من أدب هذا العصر استعراضاً واسعاً عند الأندلسيين والمغاربة ، سنجد عدة استثناءات فى الأداء الشعرى والنثرى وعند أدباء التصنع أنفسهم . فأسلوب الاداء عند ابن الخطيب فى « الاحاطة » و « نفاضة الجراب » هو غير أسلوب الأداء فى « الكتبية » و « معيار الاختيار » و « خطرة الطيف » وغيرها من الرسائل الديوانية والأخوانية والنبوية .

وأسلوب الاداء عند أبي الوليد فى « روضة النسرين » وبعض القصائد فى « نثر فرائد الجمان » غير أسلوب الاداء فى « شير الجمان » و « مستودع العلامة » ؛ الا أن الاستثناء كما يقولون معيار العموم .

أما صفة الأديب التى أعطيت لأبي الوليد فى التراجم التى كتبت له ، فإنها لم تكن وحدها لنظمين إليها وتأخذ مفهومها بالنسبة إليه أخذاً مسلماً ، وإنما نجد إلى جانبها صفات أخرى هى : الفقيه ، والمحدث ، واللغوى ، والتاريخى ، والنسابة^(٢) . فهو فى نظر مترجميه ليس أديباً وكفى ، بل هو مشارك

(١) التعريف بابن خلدون ، ص ٧٠

(٢) سلوة الانفاس ، ج ٣ ، ص ٢٥٦

في عدة علوم ، وله من كل منها نصيب . والمظنون أن أبا الوليد لو كان مُعْتَبَرًا عند معاصريه مجرد أديب فقط لا مشاركة له في العلوم الأخرى ، ل زاد إهمالاً على إهمال ، ولما ترك أيّ صدى عند المهتمين بالبحث في تراجم الرجال ، فجزء كبير من أسباب شهرته راجع إلى هذه المشاركة .

وإن صفة الأديب التي أخذها أبو الوليد في عصره لم تكن صفة مجاملة أو مجازفة ، بل هي بمفهوم عصره صفة حقيقية لا شك فيها . فالرجل قصد إلى الادب قصداً ، وأولاه اهتمامه ونشاطه ، وطلب الأدوات التي كانت معروفة له في عصره . فدرس النحو ، وأتقن اللغة والعروض ، وحفظ النصوص الأدبية ، وملك منها رصيذاً واسعاً استعمله في كثير من آثاره ، واطلع على المصادر الأدبية التي كان طلاب الادب العربي يدرسونها في ذلك العصر ويستمدون منها ثقافتهم الأدبية وهي : أدب الكاتب لابن قتيبة ، والكامل للمبرد ، والبيان والتبيين للجاحظ ، والنوادر لأبي علي القالي ، وهي الكتب التي سجل ابن خلدون أنها كانت مصادر للأدب العربي في عصره^(١) .

كما أنه طلب الأداة الكبرى وهي (البديع) ، وكان أهل عصره ومن سبقهم أذابوا كل ما يرجع للمعاني والبيان في هذا البديع ، وجعلوا أصنافه مادة أساسية ، يدرسها الأديب في مصادرها ويطبقها في نصوص من الشعر والنثر ، كما يدرس قواعد النحو وبحور الشعر ويطبقها ليتمكن منها .

وإلى جانب هذه الأدوات المكتسبة عن طريق الدراسة والممارسة ، كان أبو الوليد يملك الموهبة الشخصية والرغبة الذاتية ليكون أديباً ينعت بهذه الصفة ، ويعمل على أن يكون متصفاً بها عن جدارة واقتدار ، حينما يزاحم الكتاب والشعراء ويسابقهم في ميادين الانشاد والتأليف والكتابة الاخوانية وغيرها من

(١) ابن خلدون ، المقدمة ، ص ١٠٧٠

ألوان الأدب ، التي زخر بها ذلك العصر . كما كان يعمل من جهة أخرى على الاهتمام بحركة الأدباء في عصره ، فيصل حبله بحبلهم ، ويستطلع أخبارهم ، ويضم بعضها إلى بعض ، ليؤلف منها كتاباً أو عدة كتب أدبية بقي بعضها إلى الآن .

وأبو الوليد مؤمن بأنه أديب ، فقد كان أدبه معترفاً به من أهل عصره ، إذ كان شخصية محترمة لعلمها وأدبها وفضلها وعفة قلمها ولسانها ، وكانت لآثاره الأدبية قيمة معبرة عن أدبه الأصيل وفنه البديع .

وإذا كان عصر أبي الوليد امتاز بظاهرة عدم التخصص ، وبأن المعارف كانت متسعة الآفاق أمام أهل الثقافة الدينية والأدبية والعقلية ، لينهلوا من عدة ينابيع ، ويشاركوا في عدة ميادين ؛ فإن الاهتمامات الشخصية الخاصة والوظائف والاتجاهات الاجتماعية ، كانت تعطى للشخصيات نوعاً من التخصص والشهرة بصفة أو بمجموعة من الصفات العلمية دون غيرها .

فأبو الوليد كان مشاركاً ، وجزء كبير من شهرته قام على أساس هذه المشاركة . إلا أن صفة الأديب غلبت عليه بالمفهوم الذي كان لهذه الكلمة في عصره ، واهتماماته ومؤلفاته كلها ترجع إلى ذلك ، وهذا كل ما نريد الوصول إليه من البحث عن انطباق صفة الأديب عليه .

أما عن قيمة أدب أبي الوليد بالنسبة لعصره ، فإن أدباء عصره بصفة عامة ولا سيما أهل الشهرة والجاه منهم ، قد عملت ظروف الحياة السياسية والثقافية على وصل بعضهم ببعض وارتباطهم بعدة صلات وعلاقات ، فيها صلات العمل والتلمذة والصدقة والمصير المشترك ، كما أن فيها صلات أخرى أوجبت التنافس والتنكر والكيد وما إلى ذلك .

وإنتاج الأدباء — ولا سيما منهم المتصلون برجال الحكم والسياسة — كان إنتاجاً يتناقله الناس ، ويرويه بعضهم عن بعض ، وتنسخ منه النسخ ليدرس

وينظر إليه بمنظار أهل العصر ، وتطبق عليه مقاييس النقد المتعارفة ، فينال رضا الراضين أو سخط الساخطين أو تقليد المقلدين .

والدليل على ذلك فيما يرجع لمؤلفات أبي الوليد ومؤلفات ابن الخطيب ، أنها مشحونة بأدب المعاصرين الذين وصل إلتساجهم إلى ابن الأحمر وابن الخطيب عن طريق الاتصال المباشر أو الرواية أو المكاتبة .

وإذا كنا إلى الآن قد حررنا من معرفة آراء ثلاثة من رجال العصر ، وهم ابن مرزوق وابن خلدون وابن الخطيب ، في أدب أبي الوليد وقيمتهم ومكاته من أدب العصر في نظرهم ؛ فأننا لم نحرم من معرفة بعض الآراء الأخرى التي نشير إليها ولو من أجل الاستئناس .

فأبو زيد عبد الرحمن الجادري ، وهو عالم أديب روى عن ابن الأحمر واستفاد من مؤلفاته ورواياته وأدبه ، يقدر شيخه ابن الأحمر تقديراً سامياً ، وينعت أدبه وعلمه بنعوت الاصاله والجودة ، ولا يكتفى بذلك بل ينقل أقواله في شرح بردة البوصيري على أنها أقوال إمام قدوة في فهم النصوص وشرحها^(١) .

وأبو زيد المكودي النحوي ، صاحب المقصورة — وهو من أصحاب ابن الأحمر في فاس — يخاطبه برسالة يصفه فيها بهذه العبارات : « الضابط لفنون الأدب ، العالم بعيون التاريخ والانساب ، رافع راية القريض ، وناشر ألوية الطويل العريض^(٢) ... »

ومدح أبو الوليد من طرف بعض شعراء العصر ، وقد روى لنا هذا المدح في « نثر الجمان » . ويظهر في المدح أن أبا الوليد كان منظوراً إليه على أنه عالم أديب ، إلى جانب كونه ذا نسب أصيل ، ومحدث كريم ، وشهرة بالنبل والكرم^(٣) .

(١) مخطوطة شرح البردة ، خزانة القرويين ، رقم ٦٤٣ / ٤٠

(٢) نثر الجمان ص ١٠٠ / و

(٣) نفس المصدر ، ص ٣٢ / ط ، ١٢٣ / و .

ولعل هناك شخصيات أخرى قدرت أدب أبي الوليد من آثاره الأدبية أكثر مما نعلم ، ولا سيما في القرن التاسع الهجري أو الخامس عشر الميلادي . إلا أن ذلك لم يصل إلينا ، أو بعبارة أدق ليس معروفاً إلى الآن ، لأن هذا القرن بالخصوص كان في المغرب والأندلس قرن الفواجع والنكبات ، والابوثة والملمات ، فلا نعرف عن رجاله وآثاره إلا النزر اليسير .

وإذا أنهينا هذا كله ، ووصلنا إلى قيمة أدب أبي الوليد — إذا جعلناه مادة ندرسها ونستنتج منها ما يمكن أن نستنتجه من شكليات الأدب ومضمونه في الأندلس والمغرب خلال القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي) — فإن المادة تكون مفيدة لا باعتبار الانتاج الذاتي ، ولكن باعتبار الانتاج الموضوعي .

وإذا كان الانتاج الذاتي لأبي الوليد ما زال لم يظهر منه إلا النزر اليسير ، فإن الانتاج الموضوعي لا بأس بالقدر الذي ظهر منه إلى الآن . فأبو الوليد أديب من جهة ، ومؤرخ للأدب الذي عاصره من جهة أخرى . وهو لأمانته في النقل والتدوين ، قد احتفظ لنا بمعلومات ونصوص ، كثير منها يتفرد به ولا يكاد يوجد عند غيره من معاصريه ، ولا سيما عند معاصره ومشاركه في الكتابة عن المعاصرين : لسان الدين ابن الخطيب . وقد أودع أبو الوليد كتابيه « نثر الجمان » و « نثر فرائد الجمان » مادة من إنتاجه الموضوعي والذاتي ، بالإضافة إلى الانتاج الذاتي لمعاصريه . واستعمل أبو الوليد ذوقه الخاص في التبويب والاختيار ، كما أعرب عن التزامه بطي حديث المعاييب والعثرات ؛ فهو لا يشغل نفسه ولا يشغل قلمه بتسجيل ما بلغه أو علمه من معاييب الشعراء أو مثالب الكتاب ، لأنه يبحث عن شيء آخر ، وهو إنتاج المعاصرين والتعريف بما لهم من مساهمة في الحركة الأدبية في المغرب والأندلس ، خلال القرن الثامن ، وهذا شيء جدير بالدرس والبحث .

٧ - شعر أبي الوليد

هل جمع أبو الوليد ابن الأحرر ديوانا لشعره في حياته الطويلة ؟ . وهل جمع له هذا الديوان أو بمضه أحد المؤلفين بعد وفاته ؟ .

إن الذين تحدثوا عن شعراء المغرب والأندلس في القرن الثامن وأخبارهم وتراثهم الأدبي ؛ لم نر منهم من تحدث عن شيء من ذلك . في حين حدثونا عن عدد من شعراء ذلك القرن ، جمعوا دواوينهم بأنفسهم ، أو جمعت لهم بعناية من يهتمون بتراثهم الشعري .

فالشاعر أبو عبد الله ابن خميس التلمساني الأصل ، الأندلسي الوفاة ، يقول عنه ابن خاتمة : إن أبا عبد الله محمد بن إبراهيم الحضرمي جمع جزءاً من شعره سماه : « الدر النفيس في شعر ابن خميس »^(١) .

وأبو البركات ابن الحاج البليقي ، أستاذ ابن الخطيب وغيره من أعلام القرن الثامن ، جمع شعره ، وسماه : « العذب والأجاج من كلام أبي البركات ابن الحاج » . وسمى أبو القاسم الشريف ما استخرجه منه بهذا الاسم : « اللؤلؤ والمرجان من بحر أبي البركات ابن الحاج يستخرجان »^(٢) . وأبو القاسم الشريف السبتي جمع شعره وسماه : « جهد المقل »^(٣) . وأبو الحجاج المنتشاقري جمع شعره وسماه : النفحات الرندبة واللمحات الرندية »^(٤) . وابن خاتمة الأنصاري جمع شعره في ديوان^(٥) .

(١) نفح الطيب ، ج ٥ ، ص ٣٦١

(٢) نفس المصدر ، ج ٥ ، ص ٤٧٣

(٣) نفس المصدر ، ج ٥ ، ص ١٩٧

(٤) نفس المصدر ، ج ٦ ، ص ١٤٥

(٥) طبع بدمشق ١٣٩٢ هـ = ١٩٧٢ م .

أما لسان الدين ابن الخطيب فقد جمع شعر أستاذه أبي الحسن ابن الجياب^(١)، وجمع لنفسه عدة مجموعات من الشعر الذي نظمه، أهمها الديوان الذي سماه: «الصيب والجهام، والماضي والكهـام»^(٢).

وهناك أسماء دواوين أخرى لشعراء عاشوا في القرن الثامن والتاسع لا داعي لاستقصائها. كما أن هناك عدداً من الشعراء لا نعرف لهم ديواناً ومنهم أبو الوليد ابن الأحمر.

وينبغي هنا أن نعرف رأى أبي الوليد في شعره وشاعريته لنرى ما يمكن أن يفيدنا به من معلومات نسير على ضوئها في البحث والاستنتاج.

حينما قدم أبو الوليد شعره في آخر كتابه: «ثير فرائد الجمان» قدمه بهذه الكلمات «قال اسماعيل ابن الأحمر، مبرز هذا الأبريز الأحمر: لما كنت في هذه الفئة الشعرية، وانتظمت في سلك فقهاءها الأشعرية، ومن في نادي الشعراء القحول زآخم، حين مأزق ميدانه بكفاح أسوده تلاحم، وقلت فسمعت، وتقدمت فتبعت، وفي أنواع الشعر أتصرف، ونظمه بي يتشرف، وتلاعبت بفنونه، وماجن جناني بجنونه...»^(٣).

وجاء في آخر قصيدة مولدية رفعها سنة ٧٩٩ هـ إلى السلطان أبي عامر عبد الله بن أبي العباس المريني بالمدينة البيضاء من فاس:

وخذاها فآداب الدني قد سمت بها... وقد طاب منها نظمها وشارها^(٤)

وجاء في آخر قصيدة مولدية أخرى رفعها في نفس السنة للحاجب أحمد ابن علي القبائلي:

(١) نفع الطيب، ج ٧، ص ١٠١

(٢) طبع في الجزائر سنة ١٩٧٣

(٣) ثير فرائد الجمان، ص ٣٧٧

(٤) نفس المصدر، ص ٣٨٢

أنا فارسُ الآداب لا ريب بي لأن .: أفوقَ سباقا حين يجرى خطيئها
تقر القوافي أنتى بحترتها .: وأنى على رغم العدو حبيبها^(١)

وفي آخر قصيدة مدح بها الحاجب المذكور جاء هذا البيت :

لى فى امتداحك أشعار إذا ذكرت .: تشرف المدح واعتزت مناصبه^(٢)

هكذا كان أبو الوليد يفهم منزلته في الشعر ، ومكانته بين شعراء العصر . فهو يزاحم الشعراء الفحول ، وينشد شعره فيهم به الناس ويسمعونه ، ويقتدى به من يريد الاقتداء ، ويتصرف في ضروب من القول ، وفنون من الشعر كيف شاء . وبدلاً من أن ينظم الشعر فيتشرف بهذا الشعر ، فإن عكس ذلك هو الذى يقع ، وهو أن الشعر يتشرف بأبى الوليد ؛ لكونه ملك ناصيته ، وتلاعب بفنونه ، فهو فارس الآداب ، والمجلى في حلبة سباق فرسانها ، والقوافي تشهد له أنه بحترتها الذى لانت له الكلمات ، وخضعت له الأساليب ، كما تشهد له هذه القوافي أنه حبيبها .

وقد امتطى أبو الوليد متن هذه التورية ليجعل نفسه في مقام حبيب بن أوس الطائي ، فارس التصنيع الشعرى في العصر العباسي الذى جاءته المعاني طوعا وقسرا ، فابتكر منها ما شاء أن يبتكر ، وولد منها ما شاء أن يولد ، وترك ديوانا من الغر المحجلات في الادب العربى .

بعد أن عرفنا رأى أبو الوليد في شعره وشاعريته نقسائل : أين هو هذا الشعر الذى نظمه أبو الوليد ، وافتخر بنظمه ، وتلاعبه بفنونه ، وأنه قال فسمع ، وسبق فتبع ؟ .

(١) المصدر السابق ، ص ٣٨٦

(٢) نفس المصدر ، ص ٣٨٩

إن حديث أبي الوليد عن شعره على الرغم من المبالغة التي أحاطه بها يدل — فيما يظهر — على أنه نظم في مراحل عمره الطويل شعرا كثيرا ، تصرف في فنونه ، وزاحم الفحول وسابقهم ، وكان له شأن في ميدان القريض . والتصرف في فنون الشعر ، يعنى طرق موضوعات مختلفة ، كما يفعل الشعراء عموماً ، وشعراء عصره خصوصاً . وإذا كان أبو الوليد قد سجل رأياً في الشعر بناء على الأحكام الشرعية ، والآداب الخلقية والاجتماعية في مستهل كتابه « نثر الجمان »^(١) ، فإن هذا الرأى سجله أبو الوليد بعد أن تقدمت به السن ، وقطع أشواطاً في مراحل الحياة . فهل كان ذلك الرأى هو رأيه الخاص الذى التزم العمل به منذ أول يوم عرف ميدان الشعر وأسهم فيه ؟ ، أم كان يتطور في رأيه حسب نظرتة إلى الحياة ، وحسب المكانة الاجتماعية التي يصل إليها ؟ .

وعلى كل الاحتمالات فإن الشعر الباقي لأبي الوليد ليس من الكثرة ولا من التنوع في شيء ، ولا يصدق عليه أن الشاعر تلاعب بفنونه ، ولا أن القوافي تشهد له أنه بحتريها وحيبيها .

فالقصائد والمقطعات والأبيات التي تضمنتها كتب أبي الوليد المعروفة إلى الآن ، لا تتجاوز أبياتها سبعين وأربعائة بيت .

وقد سمح أبو الوليد بظهورها في مؤلفاته لكونها نماذج حقق بها — فيما يظهر — مقصداً من مقاصده الأدبية في كل كتاب على حدة ، حسب المنهاج الذى نهجه في تأليف كتبه .

ولنضع الأشياء في موضعها ؛ فإن القصائد والمقطعات التي ذكرت في « نثر الجمان » ، إنما ذكرت في الباب الثالث الذى عقده أبو الوليد لشعر ملوك بني الأحمر وأبنائهم .

(١) انظر الباب الأول .

وحيث أنه من أبناء ملوك بني الأحمر ، فقد شمله المنهاج ، فلذلك أتى بنماذج من شعره ، كما أتى بنماذج من شعر الملوك والأمراء من أسرته .

والقصائد والمقطعات التي ذكرت في « نثر فرائد الجمان » إنما ذكرت بمناسبة ، وهي أن أبا الوليد جمع في هذا الكتاب شعر فحول الشعراء المعاصرين له ، وحيث أنه يعتبر نفسه من جملة هؤلاء الفحول فقد أتى بنماذج من شعره في آخر الكتاب ^(١) .

والقصيدة الوحيدة التي ذكرت في خاتمة القسم الأول من « روضة النسر » هي قصيدة مدح وإهداء لهذا الكتاب الذي رفعه إلى السلطان أبي سعيد الأصغر ^(٢) .

والقصيدتان اللتان ذكرتا في آخر « مستودع العلامة » هما قصيدتا مدح للحاجب يحيى ابن أبي دلامة الذي ألف أبو الوليد الكتاب باسمه ^(٣) .

هذا هو الشعر الذي ذكره أبو الوليد في كتبه التي بين أيدينا ، وهو شيء قليل ، ليس من شأنه أن يصور شاعرية أبي الوليد على حقيقتها ، ولا أن ينزلها منزلة لائقة بها ، ولكنه على كل حال يعطينا بعض الملامح والسمات . وقد ألفنا في دراسة أبي الوليد هذه (البعضية) وألفنا هذه (الأبعاض) التي يجابهنا شبحها كلما تعمقنا في الدرس وتوغلنا في التنقيب . فهناك بعض ترجمته ، وهناك بعض مراحل حياته ، وهناك بعض شيوخه ، وهناك بعض كتبه ، وهناك بعض شعره ! !

والحقيقة أن شعر أبي الوليد في مرحلته الأولى من الحياة الأدبية — وهي مرحلة الشباب — محجوب عنا إلى الآن بحجاب كثيف . وهذا شيء نلسمه عند التمعن وربط حلقات معلوماتنا عن أبي الوليد بعضها ببعض .

(١) انظر ص ٣٧٧

(٢) انظر ص ٤١

(٣) انظر ص ٧٧

فأبو الوليد معجب بالسلطان أبي عنان المريني ، وهو أول ملك من ملوك بني مرين اتصل به وكان من رجال حاشيته ، ونال منه كل ما يمكن أن يناله شخص في مثل الظروف التي كان عليها أبو الوليد . فلقد أدى عنه صداق زوجته ، وصحبته معه إلى إفريقية ، الأمر الذي جعل أبا الوليد يسجل له الاعتراف بالجميل في كتابيه « نثير الجمان »^(١) و « روضة النسرين »^(٢) .

وقد كانت أيام أبي عنان حافلة بالأحداث والمناسبات التي هزت مشاعر الشعراء ، وحركة أقلام الكتاب . ولقد سمع أبو عنان من شعراء عصره وكتابه الشيء الكثير في هذه الأحداث والمناسبات .

فهذا أبو اسحاق ابراهيم ابن الحاج النميري الغرناطي يكتب رحلة « فيض العباب » بأسلوب منمق حافل بتسجيل مفاخر أبي عنان ، ومظاهر عظمة دولته ، ومآثره الخاصة^(٣) ، وابن الحاج النميري أديب رحالة أندلسي غرناطي شهير .

وهذا أبو عبد الله محمد ابن جزى ، خلد عظمة دولة ابن عنان في آثاره شعرا ونثرا^(٤) ، زيادة على تعليقاته على كلام ابن بطوطة ، الذي تناول فيه أبا عنان وما شاهده في عاصمة دولته . وابن جزى أديب أندلسي غرناطي من أسرة علمية شهيرة . وقد اتصل به أبو الوليد في بلاط أبي عنان ، وسمع من أخباره وقصائده ورسائله ، وترجم له في « نثير الجمان »^(٥) و « نثير فرائد الجمان »^(٦) .

(١) انظر الباب الثاني من الكتاب رقم ١٨ / ط .

(٢) انظر ص ٢٧

(٣) مخطوطة الخزنة الملكية رقم ٣٢٦٧

(٤) نفح الطيب ، ج ٥ ص ٥٢٨ و ٥٣٤

(٥) انظر ٧٨ / و

(٦) انظر ص ٢٩٢

وهذا أحمد بن يحيى بن عبد المنان ، يخلد في شعره وصف المهرجانات التي كان أبو عنان يقيمها لصراع الأسد مع الثيران ، ويشهدها أبو عنان نفسه مع أفراد حاشيته ومن جملتهم أبو الوليد . وقد ترجم أبو الوليد لأحمد أبي عبد المنان في « نثر الجمان »^(١) ، و « نثر فرائد الجمان » ، وروى الشعر الذي يصف فيه هذه المهرجانات^(٢) .

فأين شعر أبي الوليد الذي نفرض أنه قاله في أبي عنان ، أو في مناسبة من المناسبات التي صادفها في عهده ؟ . بل أين أصدقاء عظمة أبي عنان في أدب أبي الوليد ، باستثناء الإشارة التي ذكرناها من قبل ؟ . هذان سؤالان دقيقان يمليهما البحث المتعمق في حياة أبي الوليد وحياة أدبه الذي نحصر على معرفته ، أو على معرفة الحجاب الذي يحجب هذا الأدب على الأقل .

ولعلنا إذا أمعنا النظر ، واستعرضنا أوجه الرأي الصحيحة في تحليل سلبية آثار أبي الوليد فيما يرجع لأبي عنان ، نجد ذلك يرجع إلى أحد احتمالين : فلما أن يكون أبو الوليد على عهد أبي عنان ما زال في عهده الأول من الإنتاج الأدبي ، ولا يملك من الممارسة والتجربة والمقدرة ما يملكه الأعلام المرافقون لأبي عنان ، وفيهم ابن الحاج التميمي ، وابن جزى الكلبي ، وابن خلدون الحضرمي ، وأبو القاسم ابن رضوان ، وأبو عبد الله المقرئ الجد وغيرهم ؛ فكان يمدح أبا عنان ويسجل مفاخره ، إلا أنه لا يجرؤ على إذاعة شعره خوفاً من ظهور ضعفه أمام متانة وقوة شعر هؤلاء الأعلام ، الذين كانت شهرتهم وقوة شخصيتهم ومكانتهم في البلاط تفوق بكثير ما يملكه أبو الوليد إذ ذاك ؛ فهو أصغر منهم سناً ، وأقل تجربة ، وأضعف أداة . وهذا ممكن ، بل يظهر أنه هو الواقع .

(١) انظر ٨٦ ط

(٢) انظر ص ٣٥١

وإما أن يكون أبو الوليد قد رأى وهو يؤلف هذه الكتب التى بين أيدينا ويهديها إلى أهل الحكم والسياسة من ملوك وحجاب ، أن صفحة أبي عنان قد طويت إذ ذاك منذ زمن ليس بالقصير ، وأن الأجواء السياسية المحيطة بالبلاط والتقلبات التى تعرض لها ، لا تسمح له أن يظهر شعره الذى سجل فيه مفاخر أبي عنان وارتباطه به .

وكان الجو السياسى قد اكفهر فعلا بعد أبي عنان ، ودخلت السياسة المرينية فى مآزق وتقلبات وانتقامات ، ولولا لباقة أبي الوليد وحسن تأتبه للأمور ومعرفته وتجربته ، لكان ضحية من الضحايا لأسباب وأغراض تعليمها المصالح والأهواء . وهذا أيضاً ممكن لا سيما ونحن نجهل طبيعة العمل الذى كان أبو الوليد قائماً به فى دولة بنى مرين .

بعد هذا ينبغى أن نقول كلمة عن الشعر فى عهد أبي الوليد :

لقد كان الشعر فى عهده من مكملات الشخصية التى تعطى لصاحبها طابع الامتياز ووسيلة الخطوة وعنوان الشهرة ، ولا سيما إذا كان متصلاً برجال الحكم ؛ لأن المناسبات السياسية وغيرها تتيح للشاعر فرصاً ثمينة ، ليظهر موهبته ، ويسجل خواطره ، ويعرب عما تجيش به نفسه من مطامح ورغبات ، وما يكنه للحاكين من محبة وتقدير .

وكانت هذه الأداة الشعرية — إن صح هذا التعبير — لا تستغنى عنها الأوضاع القائمة ، ولا تجهل أثرها فى تخليد المفاخر ، وتسجيل المآثر ، والإشادة بأعمال الحكام ، ومن أجل ذلك ترى أربابها وتضمهم إلى صفها .

ومن جهة أخرى كانت هذه الأداة الشعرية قد ابتذلت ، أو ابتذلت عدة ألوان منها ؛ حيث صارت معبرة عن أشياء لا صلة لها بموضوعات الشعر ولا حظ فيها للفن ، زيادة على التصنع الذى غزا كل شيء ، وعمل زخرفة فى كل شيء يرجع إلى الشعر أو النثر .

والتحديد الزماني لهذا الاسفاف وبدايته وأسبابه في الشعر العربي ، شيء لا حاجة لنا به الآن ؛ لأننا ننظر إليه من زاوية واحدة وهي زاوية العصر الذي عاش فيه أبو الوليد ، والعصر القريب منه ، الذي سبقه ومهد له الطريق ، ولا سيما في الأندلس والمغرب .

فإذا ألقينا نظرة على المقطعات الشعرية التي نظمها عدد من الشعراء الأندلسيين في القرنين السابع والثامن الهجريين ، والتي تتناول موضوعات من الحياة اليومية ، أو من المرافق والضروريات المعاشية المتبدلة ، وجدنا شيئاً كثيراً في نفح الطيب ، وأزهار الرياض ، وفي كتاب الوافي لصالح بن شريف فيما يرجع للقرن السابع .

فشعر المقطعات شغل حيزاً كبيراً من اهتمامات الشعراء . ولقد كانوا يتهادون بها كما يتهادون الطرائف وقطع الخلوى ، ويتبارون في تصنيعها ، لتكون في نظرهم رياضة ومنتعة . وقد جمع أبو الوليد في « نثر الجمان » عدداً من هذه المقطعات لشعراء عصره ، كما أسهم هو فيها بنصيب من شعره .

ولا ينبغي أن نفهم من هذا أن القصيدة الشعرية الطويلة النفس قد فقدت أهميتها في عصر أبي الوليد ، ولا أن الشعراء قد عجزوا عن نظمها ، فعمدوا إلى هذه المقطعات والأبيات ينظمونها في يسر وسهولة . ولكن ينبغي أن نفهم منه أن ظاهرة تكرار المقطعات والإقبال عليها ، قد زاحمت القصيدة الشعرية التقليدية من جهة ، كما أسفت بالموضوعات الشعرية في هذه المقطعات من جهة أخرى . وبذلك اقتحم أبواب الشعر من لا يملك الموهبة اللازمة والأداة الكاملة ، فسمى من أجل ذلك شاعراً ، مع أنه لم يرو له الرواة إلا أبيات ومقطعات !!

ولا ننسى أن الحياة الصوفية ، والمشارب الذوقية عند شعرائها قد جذبت إليها اهتمام بعض شعراء هذا العصر ، فنظموا شعراً صوفياً مستقلاً ، أو عارضوا قصائد معروفة ، أو تأثروا بذلك في أشعارهم الوجدانية تأثراً كبيراً .

وأقرب مثال إلينا نشير إليه الآن ، تلك القصيدة الثائية الطويلة النفس ،
التي نظمها أبو عبد الله المقرئ الجذ ، والتي احتفظ ابن الخطيب بنصها الكامل
في ترجمة المقرئ من الإحاطة^(١) .

كما أن شعر المولديات وقصائدها التي كانت تهز المشاعر الدينية ، ظلت
تضيف إلى الشعر الديني رصيذا مختاراً كل سنة يتنافس في تقديمه المتنافسون .

فالشعر في عصر أبي الوليد كان حلة جميلة يحرص الناس على اكتسابها
والظهور بها ، وهو في الوقت نفسه وسيلة من وسائل الشهرة والجاه عند المحظوظين ،
ومكمل من المكملات عند العلماء والمتقنين .

كما لا ننسى أن عدداً من شعراء العصر حافظوا على مستوى عال من
الصنعة الشعرية ، وخلدوا في هذا العصر الفر المحجلات من القصائد الطويلة
النفس المتينة السبك ، الحافلة بالمعاني من جهة وبالرواسب الثقافية العصرية من
جهة ثانية ، وبالصنعة الشعرية الأصيلة من جهة ثالثة . ويكفي هنا أن نشير
إلى شعر ابن زمرك الذي روى جملة وافرة منه أبو العباس المقرئ في النفع
وأزهار الرياض ، وروى منه أبو الوليد جملة أخرى في « نثر فرائد الجمان »^(٢) ،
وإلى ديوان ابن خاتمة الأنصاري ، وإلى شعر عميد شعراء العصر لسان الدين
ابن الخطيب .

هذه كلمة مجملة عن حالة الشعر في عصر أبي الوليد . ولننظر الآن في
شعر أبي الوليد لنقوم ما بقي لنا منه على قلته ، وقلة التنوع فيه .

(١) انظر ترجمة المقرئ في الإحاطة ، ج ٢ ، ص ٣٦ / ط . الأولى .

(٢) انظر ص ٣٢٨

(١) المولديات :

أبو الوليد من شعراء المدح النبوي في عصره ، ومن المعروفين بهذا المدح ،
فقد ذكر تلميذه أبو زيد الجاديري أنه عارض « بردة » البوصيري بقصيدة
مطلعها :

أمن أغاني مغاني طيبة العلم . . أصبحت في الحب مثل المفرد العلم
كما عارض قصيدة « بانت سعاد » لكعب بن زهير بقصيدة مطلعها :
تحريم بعد الهوى بالقرب تحليل . . والحب فيه تعلات وتعليل

كذلك عارض قصيدة الشقراطي ، وبديعية صفي الدين الحلبي^(١) ، وشرح
بردة البوصيري ، وشرح قصيدة أبي التناء محمود بن سليمان بن فهد الحلبي ،
وهي قصيدة حجازية رواها أبو الوليد عن شيوخه ، وشرحها في كتابه « نثر
الجمان »^(٢) ، مطلعها :

وصلنا السرى وهجرنا الديارا . . وجئناك نظوى إليك القفارا

ويظهر أن أبا الوليد كان في عصره مجليا في شعر المولديات ، وأنه مارس
نظمها مدة طويلة ، واستكمل أداتها عاطفة دينية ، وزخرفة بديعية ، ونفسا
تاريخيا طويلا ، وملكة لغوية قوية . والمولديتان اللتان أودعهما آخر كتابه
« نثر فرائد الجمان » شاهدتان على هذه السمات التي كان أبو الوليد يتسم بها
في هذا الباب ، نظمها أبو الوليد في آخر حياته ، وذلك في سنة ٧٩٩ هـ : رفع
الأولى إلى السلطان أبي عامر عبد الله بن أبي العباس المريني ، ورفع الثانية إلى
حاجبه المستبد بدولته أحمد بن علي القبائلي ، ومطلع الأولى :

(١) مخطوطة شرح البردة ، خزانة القرويين ٦٤٣ / ٤٠

(٢) انظر ٥٤ / و

تراءت بباب السرحتين ديارها فروض روض الود حيث ازديارها
ديار بها قد أرسلت دمعى هوى غداة بها نفس اطيلى اعتبارها

ومطلع الثانية :

ترأى بحجب الحلتين نجيبها فجد بتسيار الغرام نجيبها
وسرت بلىلى منه اينق سهد وشمس العشايا قد أبين مغيبها

وأول شيء فى التقويم هو أن أبا الوليد رفع إلى الملك وإلى حاجبه كذلك قصيدة مولدية مستقلة . فكان ينبغى أن يكون لكل منها بحرهما الخاص ، وقافيتها الخاصة ، وأن يتفنن أبو الوليد فى عرض المكارم والمعجزات النبوية ، وأن يفاير بين أسلوب العرض فى القصيدتين . لكنه لم يفعل ، فبدت القصيدة الثانية وكأنها نفس الأولى بحرا وقافية ، وشكلا ومضمونا ، مع تغييرات بسيطة لا تعدو بعض الأسماء وبعض الصيغ ، حتى فى المطلع ، مثل : تراءى ، وتراءت ، ومثل بباب السرحتين ، وبحجب الحلتين .

فإذا تخطينا هذا ، وجدنا الهيكل الذى تتكون منه مولدية أبى الوليد متيناً رصيناً . وقد أجاد انتقاء القافية ، والبحر المناسب لهذا الموضوع الدينى الذى تهفو النفوس إليه ، وتتأثر بما تجدد فى شكله ومضمونه من أشياء تهز مشاعرنا ، وتوقد جذوة الايمان فيها .

والمقدمة الطللية الغزلية سار فيها أبو الوليد سير شعراء المولديات فى عصره ؛ يناجى أطياف الذكريات عن حبيبته التى تعلق قلبه برؤيتها ، فهام على وجهه فى الفلاة يبحث عن معالم ديارها بين السرحتين ، وقد تأججت العواطف ، وتلظت نار الشوق ، وهو لا يخشى فى سبيل تحقيق أمنيته أى خطر يلحقه ويودى بحياته .

والحوار الذى عمد إليه فى القصيدة الأولى ، وهو :

وقالوا شبيهه مهجتي بلحاظها سوادا ولكن ذاك منها انكسارها
وقالوا حمامات الهوى قد تطايرت فقلت بجو القلب ، وهو مطارها
وقالوا ثغور الغانيات تبسمت . فقلت لتعذبي ابين افتزارها

قد زاد المقدمة رونقا ، وامتلك به الشاعر انتباه السامع والقارىء ، لا سيما والنفس فى المولدية يكون طويلا . فتغيير الأسلوب من السرد إلى الحوار ، ومن الشوق الذى يقتضى الرقة ، إلى المدح الذى يقتضى الجزالة ، شئ له قيمته فى التأثير ولقت الأنظار .

والمعانى الدينية ، والمعجزات النبوية ، والإشارات التاريخية — المستمدة من السيرة وكتب الشئب — جمع منها أبو الوليد الشئب الكثير ، مبرزاً موطن العبرة ، وروح المكreme ، ودليل المعجزة ، على عادة شعراء المولديات . لكن أبا الوليد يأبى إلا أن يبرز عاطفة دينية متاجبة فيقول :

إليك رسول الله ما زلت شائقا أحن فتهمى من دموى غزارها
وأهفو لذكراك الكريم محبة فيخلع من نفس الغرام عذارها
ولولا اعتلاقي بالنبي محمد لصدت يمينى عن كتابى يسارها
وانى لراح منة منه فى غد يعم احتياجى وافتقارى اعتبارها

ولا شك أن أبا الوليد كان ذا عاطفة دينية عميقة ، وكان أثناء نظم هذه القصيدة فى مرحلة الشيخوخة ، فلذلك ناسب أن يستحضر المصير المحتموم لكل إنسان ، وما ينتظره من حساب وجزاء وعقاب ، وليس أمامه فى هذا الموقف إلا أن يرجو شفاعته الرسول عليه السلام ، فهو فى أمس الحاجة إليها .

وينتقل أبو الوليد إلى القسم الثانى من موضوع القصيدة المولدية ، وهو المدح والتنويه بالملك والحاجب ، اللذين احتفلا بليلة المولد ، وأفاض كل منهما الانعام على الناس بهذه المناسبة .

وتطرق إلى تكرار المعانى المألوفة فى مدح الملوك والحجاب فى عصره ؛ فهى قوالب معروفة ونغمات مكررة . إلا أن أبا الوليد ترك الحديث عن نفسه وعن قصيدته فى المولدية التى رفعها إلى أبى عامر باستثناء البيت الذى يقول فيه :

وخذاها فآداب الدنى قد سمت بها . . . وقد طاب منها نظمها وتساها

ولا شك أن هذا من حسن الذوق ، ومراعاة المقام .

أما فى القصيدة المولدية المرفوعة إلى الحاجب فإن أبا الوليد يفتخر بأدبه ويقول :

أنا فارس الآداب لا ريب بى لأن أفوق سباقا حين يجرى خطيبها
تقر القوافى أنتى بحترتها وإنى على رغم العدو حبيبها

وبهذا يمكننا أن نقول أن أبا الوليد كان من شعراء المولديات ، وأن ما بقى له فى هذا الباب من آثار يدل على أنه مارس هذا الفن مدة طويلة ، وأنه أجاد فيه ، فى إطار القوالب والأساليب الفنية التى كانت لهذا الفن الأدبى فى عصره .

وقد دفعه غرامه بالمدح النبوى إلى معارضة الآثار التى خلدها من سبقوه : كعبد بن زهير ، والشقراطسى ، والبوصيرى ، وصفى الدين الحلى .

ومقارنة ما بقى لنا من مولديات أبى الوليد بشيئها عند شعراء عصره — على ما فى هذه المقارنة من حيف على أبى الوليد — تبرز أن شاعرنا هذا كان فى الطليعة شكلا ومضمونا .

(ب) شعر المدح :

يأتي المدح التقليدي في شعر أبي الوليد — من حيث الكمية الباقية من شعر المناسبات — في المرتبة الثانية . فقد مدح ملك غرناطة محمد بن يوسف الملقب بالغني بالله ، المعروف عند المؤرخين المعاصرين باسم محمد الخامس ، ومدح الملك المريني أبا سعيد الأصغر ، والحاجب القبائلي ، ورئيس الكتاب يحيى بن أبي دلالة .

ولنبدا بمدح محمد الغني بالله ^(١) :

أبى الله الا أن يُملِّكك الدنيا	ويحمى بك الإسلام إذ حطته رعيًا
حميت جناب الله فضلا ولم تزل	تراقب فيه أمر ربك والنهيا
وأعززت دين الله لما نصرته	فقد نسخت معنى السماع به الرؤيا
وسرت لعمري سيرة عمرية	بها قرّ عين الدين واعتزت العليا
وقد خضعت صيد الملوك لأمركم	وليس لها إلا اتباعكم رأيا
ومن حاد منهم عن مراضيك كلها	يلاقى الردى من بعد أن يوسع الخزيا

لقد حافظ الشاعر في المطلع والأبيات بعده على جانب كبير من الجزالة ، مع الروح الشعرية والنغمة الموسيقية ، بهذه القافية التي يمتد بها الصوت مدا طويلا مؤثرا في جرس الكلمات .

وإذا كان هذا الملك الجالس على عرش غرناطة يستمد قوته ونفوذه من الشريعة أولا ، ومن شرعية ملكه ثانيا ، فإن الله قد ملكه الدنيا وحمى به شريعة الإسلام ، ووهبه في سلوكه الخاص والعام سيرة عمرية ؛ فنشر العدل ، وعم الإحسان ، وأخضع الجبابرة والطغاة الذين لا يملكون من أمرهم إزاءه

(١) تير الجمان ، الباب الثالث .

إلا الخضوع والاستسلام ، فإذا سولت لأحدهم نفسه أن يحيد عن مرضاة هذا الملك العمرى فإن الخزى سيلحقه ، والردى سيناله لا محالة .

بهذه الروح الدينية المستمدة من واقع الأوضاع في ذلك العصر ، خاطب الشاعر ابن عمه ملك غرناطة . ويظهر من المضمون العام للقصيدة أن هذا الخطاب تمّ بعد رجوع الغنى بالله إلى عرشه وجلسه عليه للمرة الثانية ، وظفره بأعدائه الذين أقاموا بغرناطة سوقاً للفتن والإضطرابات دامت ثلاث سنوات ، تجرع فيها الغنى بالله آلام الإبعاد والنفي مع حاشيته في بلاد المغرب ، ملتجئاً إلى دولة بني مرين . وقد ذهب ضخمة تلك الإضطرابات ملكان من ملوك بني الأحمر ، وعدد من أفراد حاشيتها ، وحاشية الغنى بالله^(١) .

ورواسب ثقافة أبي الوليد الدينية متجلية في كلمات : نسخ ، والسماع ، والعمرية ، والرؤية ، والرأى ، والاتباع . إلا أن أبا الوليد كأهل عصره من الشعراء المثقفين بمثل ثقافته — لطول ممارستهم واستعمالهم لهذه الكلمات وأشباهاها — كانوا يأتون بها في قصائدهم ومقطعاتهم ، وكأنها كلمات لغوية عادية لا ظل لها من المعاني الإصطلاحية التي لها في كتب العلوم والفنون . وتلك سمة لغة الشعر في هذا العصر ، لا سمة لغة أبي الوليد وحده .

والمبالغة التي جاء بها أبو الوليد في تمليك الدنيا للغنى بالله ، هي مبالغة يستسيغها الذوق الشعري في عصر الشاعر ، بل ويستسيغ ما هو أعظم منها وأشدّ تهويلاً .

ثم يستمر أبو الوليد في مخاطبة الغنى بالله فيقول :

سقيت بغيث الجود ما كان ماحلاً حناناً ، وإحساناً ، فيا حبذا السقيا
ألا يا عفاة الأرض طرا تبادروا إلى جود ملك فضله غمر الدنيا

(١) أحمد مختار العبادي ، صحيفة معهد الدراسات الإسلامية بمديرية ، المجلدان ٧ و ٨

هام إذا ما الروح عب عبابه
 ولاحت بروق الهند وامتلاً الفضا
 وطاطأت الأرماع تدمي أنوفها
 أراك محيا تاليا سورة الضحى
 على فضله قد أصفق الناس مثلما
 بنى حرما للمكرمات تحججه
 واذهب بتقواه القباع كلها
 وأدرك بالعزم الذى أعجز الورى
 تعزز منه الدين لما أقامه
 وأبدى عليه النقع من نسجه زيا
 بصلصال رعد الطبل ، أعظم به شيا
 وأحكم طير النبل مرسله الرميما
 وقلبا على الأعداء قد ركب البغيا
 على ملكه حتما تطابقت الفتيا
 عفاة الورى ، أكرم بمورده ريا
 وبدد بالرشد السفاهة والغيا
 وجاد بما أعيا سواء وان أعيا
 ولم يشك منه الملك وهنا ولا وهيا

وعند تقويم هذه المعانى والبحث عن عناصر الطرافة فيها ، لا نجد إلا
 المألوفات المكررات ، والا إعادة عرض صفة من صفات الممدوح — فى الشجاعة
 والكرم ، والتقوى — بعدة صيغ ، وهذا ما يعبرون عنه بالاطناب . والمديح
 عندهم من مقامات الاطناب التى يحلو فيها تكرار المعانى والتلاعب بالألفاظ .

فالقضية هنا تتعدى النطاق الشخصى إلى نطاق أدبى عام ، اشتركت فيه
 الرؤوس والأذئاب ، والشعراء والأدعياء ، إلا أن أبا الوليد ليس دعيا فى
 الأدب ، ولا ذنبا فى الشعر ؛ بل هو ثمرة ثقافته ، وتنساج عصره ، وأديب
 زمانه ، ومراة بيبته الأدبية .

ويلاحظ هنا أن الشاعر أكمل بعض أبياته بشيء مما يسمونه الخشو ،
 ليصل إلى القافية التى يبدو أنها أجهده قبل الوصول إليها . فأعظم به شيا...!
 ويا حبذا السقيا...! وأكرم بمورده ريا...! إنما هى مطايا استعملها أبو الوليد ،
 كما كان شعراء عصره يستعملون شبيهاها ليصلوا إلى القافية المطلوبة .

ويلاحظ أن الشاعر صور ممدوحه فى إطار من الشهامة والفروسية التقليدية
 التى كان ملوك غرناطة يحتفظون بكثير من مظاهرها فعلا ، ولا سيما إذا برزوا

في عرض عسكري ، أو مهرجان ديني ، أو اجتماعي . كما يلاحظ أن التأكيد على حماية الدين أخذ من القصيدة نفساً طويلاً .

ثم يقول أبو الوليد :

كفيل بتيسير الأمانى وضامن	عن الدهر ألا يمنع السائل الرعيا
غدا المدح صعبا في سواء وان غدا	فيه سهلا اذ له اثر أحييا
افاض على العافين طرا مواهبيا	بافضاله وعدا لهم منه مأتييا
حلفت يميننا برة ليس في الدنيا	ملك سواه للمعالي سعى سعيا
أأبناء نصر حزم بملككم	فخارا فما يلقي مدى الدهر مخفيا
أشاد لكم عزا وملكاً مؤيدا	فلا زال مأثورا مدى الدهر مرويا
لنا الله كم حزنا من مفاخر	تنافى بها عنا العنا في الورى نفيا
تسامت بنا العليا منه بقربنا	إليه وأضحى فعلنا منه مرضيا
فيا فخر أملاك الدنيا والذي حوى	لعمر المعالي الحزم والعزم والرأيا
سموت بتشديد المفاخر مثما	شأوت ملوك الأرض طرا بلا ثنيا
منعت يد الباغين بالعدل رحمة	فليس يخيف الذيب في قفره الظيا
وفرت شمل الكفر بعد اجتماعه	فعاد بعز منك للدين مسبيا
وقتل أهل الشرك في عقر دارهم	وأبت ولم تترك باحيائهم حيا
وملك النصارى ذل قسرا لعزكم	يعاود في سلم له النشر والطيا
ولولا ظباك القاهرةات لملكه	لما كان نحو الحق مستمعا وعيا
فلا زلت في أسمى الملوك مؤيدا	ولدت لك البقيا وطاب لك الحيا

لم تخن الجزالة أبا الوليد في هذه الأبيات ، كما لم تخنه في سابقاتها ، وأن مشاعره نحو قريبه الجالس على عرش غرناطة وتودداته إليه برزت جلية في قوله : لنا الله كم حزنا من مفاخر .. ! وتسامت بنا العليا منه بقربنا .. ! واضحى فعلنا منه مرضيا .. !

وقد جسم أبو الوليد هذه المشاعر وأضفى عليها حلة من الحرارة والحياة فهناً نفسه ، وهناً بنى قومه بمفاخر الغنى ومكارمه ، التي أصبحت غرة في تاريخ الأسرة . وبذلك كانت القصيدة من المدح المنبعث من مشاعر نفسية ، وصلات وجدانية بين المادح والمدوح .

فإذا كان هناك مدح تقليدى ، وقوالب مكررة ، ومعان مطروقة ؛ فإن هناك أيضاً عاطفة ومشاعر مشبوبة ، تربط صاحبها بالمدوح ، وتظهر عمله وعزته ومكارمه وكأنها أشياء مشتركة ، ينال الشاعر عنها نعمة وفضلاً وخيراً ، ترفع شأنه وتزيده احتراماً بين الناس .

وأبو الوليد فى أسلوب الأداء يمثل الطريقة المعاصرة له فى التصنيع والتصنيع ؛ فالطباق والجناس والاقتباس والتورية وغيرها من المحسنات ، بضاعة جاهزة للاستعمال فى كل حين . فذلك لا معنى لتتبعها فى كل بيت بل وفى كل شطر .

وختم أبو الوليد قصيدته بمثل ما بدأها به من ترديد نعمة النصر على الأعداء ، وتشتيت صفوفهم ، وإذلال ملوكهم ، وقتلهم فى عقر دارهم ، وهى نعمة لا شك أن الغنى بالله يحب تكرارها ويطرب لسماعها .

وينبغى هنا ألا نودّع هذه القصيدة ، وألا نودّع الملك الغنى بالله ، دون أن نطرح سؤالاً من صميم بحثنا عن حياة أبى الوليد ومركباته وعقده ، التى لاحظناها تسيطر عليه فى مؤلفاته .

وهذا السؤال هو : إذا كانت أبو الوليد لا ينفك يشكو آلام الغربة والإبعاد عن الأندلس ، وأن بنى عمه أهدروا دمه إن هو حاول وطء تراب وطنه الأصيل ، وأن هذا التهديد لا يؤثر فى عزيمته ، ولا تصده عن مطالبه لا سيوف ولا خناجر^(١) ؛ فكيف نظم هذه القصيدة فى الإشادة بمكارم ملك

(١) راجع مقدمة تثير الجمان .

غمرناطة ، ولم يشر إلى رفع هذه المظلمة التي أنزلها سلفه بهذا الأمير الشاعر المظلوم ؟ .

وإذا كان يرغب في العودة إلى وطنه حقيقة ، ويحن إليه حقيقة ، فلماذا لم يبد ذلك لهذا الملك ، عله يلبي رغبته ، وينقذه من هذه العقدة التي يعانها ، ويصرح بها في كتبه ؟ .

فماذا ينبغي أن نفهم من طي هذا الحديث طياً ، في قصيدة يمدح بها أبو الوليد ابن عمه الذي بيده الأمر والنهي في الأندلس ؟ . هل ينبغي أن نفهم أن تريد أبي الوليد حنينه إلى الأندلس إنما هو عادة اعتادها قلبه من أجل الاستهلاك المحلي كما يقال في هذا العصر ، قاصداً بذلك استئثار المزيد من العطف والرعاية عند أهل المغرب ملوكاً ووزراء وعلماء وأدباء وغيرهم ؟ . أم ينبغي أن نفهم أن سكوت أبي الوليد عن حديث التغريب والإبعاد إنما هو لاعتبارات خاصة يحتفظ أبو الوليد بسريتها ؟ . حقاً إن هذا شيء مستغرب ، ولكننا ألفنا أننا كلما تعمقنا في دراسة أبي الوليد ، وجدنا مجموعة من التناقضات والألغاز لا نملك لها حلاً . وإذا قلنا أن أبا الوليد نفسه كان يعمل عن قصد أو عن غير قصد على إخفاء حقيقته لم نكن مبالغين .

ولقد مدح أبو الوليد الغنى بالله بقصيدة أخرى لامية^(١) نطالع فيها :

هاجت لبعدك لوعة وغليل	والقلب بعدك واله مخبول
يا نازحاً نزع الكرى لفراقه	رقفاً فقد تصبري محلول
وابعث ولو بالطيف في سنة الكرى	ليزورني في النوم عنك رسول
فاسأل نجوم الليل تخبر قصتي	فالنجم عن سهر بك المسؤول
فإلى متى قلبي يروع بالنوى	فلقد رثي لي حاسد وعذول

قد هام قلبي في هواك وإننى
يا ملبسى ثوب السقام تطفأ
فلقد قضى أهل الغرام ديونهم
أدركت من سر الغرام حقيقة
إن الذين جالهم بجمالهم
وغدت تجد السير لما شاقها
أقوت معاهد حبهم منهم كما
لا عيش بعدهم يلذ وانهم
علت قلبي باقترابهم فلم
يفنى الزمان وما قضيت لبانتى
همت نجيعة أدمى يوم النوى
وسرت ركائب لوعتى مثالة
يا راحلين عن المشوق لشد ما
يهوى على سر الزمان حديثكم
أما الحبيب فلا يمل حديثه

دنف على جر القضا بمجبول
يوما بصب من نواك عليل
وغريم حسنك فى الهوى ممطول
ما نالها قيس الهوى وجميل
سارت إلى نحو الأراك تميل
من نحو رامة أذخر وجليل
ملحوب أقوى ربه المأهول
روح الحياة لهائم والسول
ينفع مشوقا بالنوى التعليل
يا ليت شعرى هل لذك سبيل
وقد استهلت للوداع حول
والوجد هاد والغرام دليل
خلفتموه وقلبه متبول
وكثيره فيكم لديه قليل
وحديث من أبفضته مملول

وأول ما يلاحظ فى هذه القصيدة أنها ذات مقدمة غزلية ، على عكس
سابقها التى طرق أبو الوليد فيها المدح من أول بيت . وبهذا يكون الشاعر
غير ملتزم بمنهاج خاص فى هذا الباب ، وإن كنا لا نملك نماذج كثيرة لنعرف
ما يفضلها الشاعر .

وظاهرة قوة السبك ، ومتانة التركيب ، لا تنفصل عن جل شعر أبي
الوليد الذى بقى فى مؤلفاته ، على أنه إذا كانت المعانى مطروقة فإن ملكة أبي
الوليد ورصيده اللغوى والأدبى يضيفان عليها حلة من الحياة والجدة .

ولا ينبغي أن نعطي هذا الغزل الذي قدمه الشاعر أكثر مما يستحق ؛
لأنه غزل تقليدي يجرى على ألسنة الشعراء ، ويجعلونه مطية إلى غرضهم
الأساسي . فالحديث فيه عن الحقيقة ، والتكلف ، والصدق ، والكذب ،
هو شيء يكاد يكون عبثاً . . .! وحتى إذا كان شيء من ذلك فهو حاصل
غير مقصود .

ولعل أبا الوليد كان وهو ينظم هذه القصيدة غير بعيد عن القصيدة التي
عارض بها « بانت سعاد » لكعب بن زهير .

ويصل أبو الوليد إلى مدح الغنى بالله فيقول :

لكنني آوى إلى حرم الذي	ما ان له في المالكين عدل
من شيد العلياء بعد عفائها	وأنا ما قد كل عنه منيل
من لم يزل يرعى الاله وعقله	عند المشوره شامة وطفيل
ملك إذا ركب المطهم طالبا	لعداته فعدوه مغلول
ملك إذا ما صال يوما صولة	كادت لها شمم الجبال تزول
سائله عن وثباته وثباته	يوم الكريهة وللذوابل غيل
تخبر بما عيا الفوارس كلها	وحديثه في الصالحات بطول
أجرى مياه العدل في أحكامه	وأقاد صعب الدهر فهو ذلول
قد روض الأحمال جودا مثما	قد شيد العلياء وهي طلول
ملك القلوب محبة ومهابة	ولسيفه في الدارعين صليل
ساد الملوك بنسبة سعدية	بفخارها أبداله التفضيل
وسما بها فوق السماء وأنه	لا يعتريه في الهياج ذهول
بُعلى المعالي جده سعد الرضا	مولى الندى قد أفصح التنزيل
حامى النبي وسيد الأنصار من	صحب الرسول وسيفه مسلول

والصورة الشعرية التي رسمها هنا أبو الوليد للغنى بالله لا تختلف عن سابقتها في القصيدة الأخرى ؛ فكلتاها صورة الملك الشجاع الكريم الموفق ، وكلتاها مثقلة بالمحسنات البديعية . إلا أن الشاعر يتصرف هنا كما تصرف هناك بشيء من المهارة ، ويحاول أن يوهنا أنه إنما يتحدث حديثا شعريا ، مادح الغنى بالله من غير تكلف ولا اغراق في الصنعة والتصنع . وهذا شأن الشعراء الذين يملكون الموهبة الذاتية إلى جانب الأدوات الأخرى المكتسبة .

ومن مدح ملك غرناطة ينتقل أبو الوليد إلى مدح الملك المريني في فاس . وقد عاصر أبو الوليد عدد من ملوك المرينيين ، وعاش في ظل دولتهم ، أو ضمن الحاشية المقربة إليهم . ومع ذلك لا نجد بين أيدينا الآن من شعر الممدوح الخاص بهم ، إلا قصيدة واحدة في أبي سعيد الأصغر ، والمدح الذي جاء في المولدية المرفوعة لأبي عامر . وهذا — كما رأينا سلفا — يدخل في نطاق احتجاب أدب أبي الوليد هنا في مراحل حياته الأولى .

يقول أبو الوليد في مدح أبي سعيد الأصغر^(١) :

جهل الرقيب فؤادى الجروحا	فأراه خدى سطره المشروحا
وعواذلى عجبوا لما قد عاينوا	من جمعى التلويح والتصريحا
كتم الهوى صدرى وصرح مدمعى	فاستغربوا التقييد والتسريحا
ورضائى فى حكم القرام صباقتى	ودى الذى فيه غدا مسفوحا
يا من تملك مهجتى رققا بها	رفق التملك لم يزل ممدوحا
وهب القواد لجسمه متطولا	وارحم فإنك قد ملكت الروحا
ما ان أقول وهبتها لك منحة	لا بل أقول قبولك الممنوحا
وإذا غضبت حكيت فينا مالكا	ملك العذاب وإن رضيت مسيحا

(١) روضة النسرین ، ص ٤١

صل بالذى أعطاك بهجة مصعب
 وأتاح عثمان بن أحمد فى العلا
 وأنا له من كل فخر فاخر
 فترى له للشح بابا مغلقا
 ملك قضى الملك المهيمن ملكه
 يروى ضياء النجم عن عزماته
 يلوى إذا ما كرم مركب قرنه
 وإذا الخميس رآه ولى مدبرا
 فكأنما قد أبصروا يمينه
 عذبت بطيب ثنائه أفواهنا
 ماشت شمل المال مثل بنانه
 إن قيل من فخر الملوك به فقل
 من ألبس الأيام من إحسانه
 ما حل ذروة معقل كحسامه
 ساط بسيف الله دون حدوده
 مستنصح فى الأمر إلا أنه
 خذ يا أمير المؤمنين بدبعة
 ببائع من صنعة الآداب قد
 تنسيك حسنا كلما رددتها
 ولتبق فى نصر يرف ظلاله

وجماله ، وقضى لك التبريحا
 ما لم يكن لذوى العلا أتيحا
 وأناه تجرا فى الثواب زليحا
 أبدا وبابا للعطا مفتوحا
 ليعيد معتل الأمور صحيحا
 ويفوق يذبل فى الاناة رجوحا
 لينا ويعرف قبل ذاك جموحا
 ليرى سيلا للنجاة فسيحا
 شخص المنية حاقدا مقروحا
 حتى استعار المسك منها الريحا
 جودا ولا جمع الثناء صريحا
 عثمان من أبدى الجمال مليحا
 خلعا وصير سعيها مبروحا
 نصرا ولا سد الثغور فتوحا
 ماضى العزيمة لا تراه صفوحا
 لا يرتضى إلا قناه نصيحا
 منها لسانى لا يزال فصيحا
 أصغى العدو لها فعاد طليحا
 (هل كان ضمخ بالعبير الريحا)
 دوحا أقيم على ذراه صروحا

وإذا قارنا بين مدح الفنى ، ومدح أبى سعيد ، من ناحيتى الشكل
 والمضمون ، ظهر لنا أن مدح أبى سعيد أغرق فى التكلف والتصنع ؛ فهو
 مجرد كلام مرصوف ، مثقل بالزخرفة اللفظية والإشارات البديعية والمعانى المبتذلة ،

وحقّ المقدمة الغزلية بادية التكلف والقلق ولا سيما :

ما إن أقول وهبتها لك منحة . لا ، بل أقول قبولك المنوحا
وقد عرّج أبو الوليد في مدح الغنى بالله على شيء من العواطف وشيء من
رقة اللفظ ودقة المعنى ، الشيء الذي خافه هنا .
وأمداح أبي الوليد الأخرى في القبائلي ، وابن أبي دلالة ، صورة من
هذا المدح الذي رفعه إلى أبي سعيد المريني^(١) .

(ج) شعر الفخر :

يروى الجاديري لأستاذه أبي الوليد هذه الأبيات :

ذرى أجوب بلاد الله ممتطيا . . . ظهر العزيمة حتى أكسب الترفا
ذل السؤال وقاك الله موقفه . . . يزيل رونق ماء الوجه والترفا
وما العلم إلا فخر نفس نفيسة . . . تحلت فحلت للكمال منازل
إذا حاز منه المرء حظا مجحلا . . . فذاك الذي يدعى الكمي المنازلا

وجاء في آخر قصيدته التي مدح بها الحاجب القبائلي :

أنا ابن الوغى إن كنت جاهلة فما	وعيشك أهلوك الجماهير جهال
نمتنى من قحطان أركى عصابة	إذا عد أبطال واسقط أبطال
فلا تحسب ربح الهياج عقيمة	فإن لها يوم الوقعة انسال
وإن ركمت سحب القتام فأبما	بوارقها مما أجرد نصال
لئن طوحت بي في البلاد طوائم	وأودى بسرني في المهامه أجفال

(١) مستودع العلامة ، ص ٧٧ ، ونثير فرائد الجمان ، ص ٣٨٦

وألقت بي الأيام كل عزيمة فجاءت كأمثال المواكب تنثال
 فعن قدر لا يستطيع دفاعه وقد يعجز الحول الفتى وهو محتال
 وقد يذعر الضرغام وهو ضبارم وتأتى عليه بالغوائل أغسال
 ويدركه عن بعض آرابه الونى ويعوزه ادراكها وهو رثبال
 على اتنى ما قلت يوما لعترة لعاه ، ولا حلت عرى عزمى حال
 ولم اتعلل بالأمانى أحوزها بذل ولو على الجوانح اعلال

هذه نفثة مصدرور أعرب فيها أبو الوليد عن مشاعر دفينه كنا نود منه
 أن يفصلها تفصيلا . فإذا كان حقيقة ابن الوغى فى أى زمان ، وفى أى
 مكان حضر الحرب وخاض المعارك ؟ .

وإذا كان قد طوحت به الطوائح ، فما هى هذه الطوائح ؟ ، ومتى
 طوحت به ؟ ولماذا . . ؟

لكن أبا الوليد على عادته يمضى وكأنه لا يهتم بالتساؤلات التى يمكن أن
 يثيرها كلامه ، ويدخل فى ضباب الغموض قائلا :

فعن قدر لا يستطيع دفاعه . . . وقد يعجز الحول الفتى وهو محتال
 وقد يذعر الضرغام وهو ضبارم . . . وتأتى عليه بالغوائل أغسال
 لخمينة أبى الوليد وقلبه ، مليثان بالأسرار والحقائق ، وهو لا يشير — إن
 أشار — إلا بما لا يروى غلة ، ولا يطفىء عطشا .

والبلاد التى يقول أبو الوليد أنه جابها فى طلب الترف ما هى ؟ . ومتى
 كان يجوبها ؟ . وهل نال منها ترفا حقيقة ؟ .

على أن أبا الوليد زيادة على ذلك يفخر بالعلم الذى يجمل الشخصية ،
 ويكمل محاسنها ، ويفتح مواهبها . فإن من نال حظها من العلم هو الجدير
 بلقب الكى المنازل !

وفخر أبو الوليد بشعره فقال :

أنا فارس الآداب لا ريب بي لأن .: أفوق سباقا حين يجرى خطيبها
تقر القوافي أننى بحترتها .: وأنى على رغم العدو حبيبها

وقد فخر بهذا الشعر في الكلمة السابقة التي قدم بها شعره في « نثر فرائد
الجمان » ، ونبتسم حينما نرى أبا الوليد يختم قصيدة مدح بها الكاتب يحيى بن أبي
دلالة بهذا البيت :

أبديت في نظمها من مقولى حكما .: محكمات تروق الجن والإنسا

فالشعراء والكتاب والمادحون والمدحون ، كانوا جميعا في أوضاع متشابهة ،
من تقويم الأشياء والحكم عليها والاضضاء عن معايها ، أو على الأصح ما نراه
نحن في تقويمنا من المعايير .

ودافع أبو الوليد عن نفسه حين بلغه ما قد رماه به بعض بني
عمه فقال^(١) :

رمانى بنو عمى بوزر مزور وما زلت أوفاهم وأحسنهم سمتا
رمونى حقدا بالذى لست أهله وانى عن هجر أكثرهم صمتا
فإن جدودى كالجبال رزانة وما أن ترى فينا اعوجاجا ولا أمتا

ويكون من العبث إذا استوضحنا أبا الوليد عن هذه الأشياء التي رماه
بنو عمه بها ، فاحتاج إلى الدفاع عن نفسه ، والفخر بهذه الأبيات . . !

أما فخر أبي الوليد بنسبه وحسبه الذى سجله في مؤلفاته ، فكثير ، وقد
أفردنا له مكانه في الفصول التي تتناول مؤلفاته .

(١) الباب الثالث من نثر الجمان .

(د) شعر الغزل :

في الباب الأول من كتاب « نثر الجمان » الذي تحدث فيه أبو الوليد عن حكم إنشاد الشعر ونظمه ، والموضوعات التي يجوز شرعا أن يتناولها الشاعر ، أباح التغزل في غير المعين . وغزل أبي الوليد موزع بين الغزل الذي صدر به المولديتين ، والذي صدر به بعض قصائد المديح الأخرى ، وبعض المقطعات ، والأبيات المفردة ، أو التي استعملها في رسائله الإخوانية .

وفيا يلي قطعة غزلية ^(١) :

سهرت فيمن جفنه نائم	وذبت فيمن جسمه ناعم
ظبي ظبا عينيه فعالة	بالقلب ما لا يفعل الصارم
يستل من مقلتيه صارما	للصبر مني أبدا صارم
ينشا عن عينيه سكر الهوى	فكلنا من نمل هائم
يهزأ بي كأنه جاهل	بما الاقي وهو العالم
شكوت ما بي من جوى حبه	من وله لعله راحم
فظل والجسم غدا ناحلا	ودمع عيني أبدا ساجم
بضحك في الحب وأبكي أنا	الله فيما بيننا حاكم

ولو كان أبو الوليد قد دون من شعره ما نظمه على هذا المنهج ، من شعر به عاطفة و طاقة حية ، مع الزخرفة اللفظية التي هي سمة العصر ، لكان له مقام سرموق بين الشعراء ، ولغطت محاسن العاطفة على مساوىء الزخرفة أو على الأقل حجبتهها ...!

(١) نثر الجمان ، الباب الثالث .

ونحن نرى القطعة مثقلة بالتصنع والتصنيع ، ولكن روحها يكاد ينسينا ذلك ويحجب مساويه عنها . فهي إذن في مستوى أدبي يليق بما يدعيه أبو الوليد لنفسه ، وما يصفه به الناس .

ومن الأبيات التي زين بها بعض رسائله^(١) :

خذوا مهجتي بالرفق أهل مودتي . . . وليس من الإنصاف أن أسأل الرفقا
أنا المغرم المضي بحب جمالكم . . . فرقوا لملهوف غدا لكم رقا

ولعل أبا الوليد قد ضيع علينا وضع على الأدب شيئاً كثيراً من فنه الشعري ، الذي أبرزه في غزلياته التي نفترض أنه نظمها وأجاد نظمها ؛ فإن السمات والملامح الباقية ، والطبيعة الأدبية ، التي كانت تتوفر لديه ، كلها تدل على أنه شاعر عظيم ، إلا أنه محجوب الآثار . . !

وفي « مستودع العلامة » نجد هذه القطعة :

وشادن مثل وجه البدر غرته	سبي فؤادي فما أبقى وما تركا
له لحاظ تصيد العاشقين ولم	تنحف عقابا بمن صادت ولا دركا
جسمي له دارة والقلب مركزه	فحيثما دار كانت مهجتي فلصكا
أهوى رضاه وأهوى أن يعذبني	ففسلكي في هواه حيثما سلكا

ويذكر أبو الوليد أن أستاذه أبا القاسم البرجي كان يستحسن قوله هذا ، وربما قال أن الحسن نزل به . . !^(٢)

(١) نثر الجمان ، الباب الثالث .

(٢) مستودع العلامة ، ص ٥٨ .

٨ - نشر أبي الوليد

عاش أبو الوليد في عصر ازدهرت فيه الثقافة والعلوم ، وجدت فيه أساليب التعبير وطرق التفكير ، ووصل فيه أسلوب الأداء شعراً ونثراً إلى قمة التصنع والزخرفة .

فإذا أضفنا إلى هذا أن أبا الوليد لم يكن رجل فكر ولا صاحب مذهب ولا يحمل بين جنبيه قضية من قضايا الأدب أو الفلسفة يريد الدفاع عنها ، أمكننا إذ ذاك أن نراه يتخذ من أسلوب الأداء السائد في عصره وسيلته المفضلة للكتابة والتأليف عن طوعية واقتناع .

وتراث أبي الوليد يدرس الآن لما في مضمونه من معلومات وحقائق تصور العصر ورجاله ، أكثر مما يدرس لأجل معرفة مميزات أو خصائص يمتاز بها عن تراث معاصريه .

ومع ذلك فلا بد من عرض وتقييم لنثر أبي الوليد ، كما هو الحال بالنسبة لشعره ، مع ملاحظة أن كمية هذا النثر المعروفة لأبي الوليد تزيد على كمية الشعر المعروفة له إلى الآن .

كتب أبو الوليد مؤلفاته : « نثر الجمان » و « نثر فرائد الجمان » و « مستودع العلامة » ، وما فيها من تراجم ومقدمات بالأسلوب الذي كتب به أبو إسحاق النيرى رحلة « فيض العباب » ، وخالد البلوى رحلة « تاج المفرق » ، وابن الخطيب « الكتيبة الكامنة » ، وبالأسلوب الذي كان سائداً في رسائل الملوك والأمراء ، التي يكتبها عنهم كتابهم في الموضوعات المختلفة ، المتعلقة بأعمالهم داخل دائرة نفوذهم ، وكذلك المتعلقة بالسفارات والصلوات السياسية التي يرتبطون بها مع ملوك ودول أخرى . وقد احتفظ لنا مؤلف « صبح

الأعشى»^(١) وغيره بنماذج من هذه الرسائل ، تبودلت بين ملوك المشرق وبين ملوك الأندلس والمغرب ، وقد صبت جلها في قوالب متشابهة من التصنع والتكلف والغوص في بحر لجى من الأسجاع والمحسنات البديعية التي لا حصر لها !! وكأن مهمة كتابها القاء المعانى القليلة في بحر رقراق من الأصباغ والزخارف ، لا تستخرج منه إلا بجهد وعناء وممارسة اطمأن إليها كتابها وقراؤها في المشرق والمغرب !! .

على أن جمود أسلوب الأداء في عصر أبي الوليد لم يكن قضية مسلمة ، إلا إذا نظرنا إلى المجموع وإلى المؤلف المعتاد من أساليب الأداء عند أهل ذلك العصر . فإذا تخطينا هذا المجموع وهذا المؤلف المعتاد وجدنا استثناءات وأصوات نقد واحتجاج على هذا الجمود .

ومن الطريف في هذا الميدان أن ابن خلدون ينقل عن شيخين من شيوخه — أحدهما مغربى سبتي وثانيهما أندلسى — نقداً بل واستنكاراً لما شاع في العصر من الاستكثار من هذه الفنون البديعية . والمعنيان بالأمر هما أبو البركات البلقى ، وأبو القاسم الشريف السبتي ، وكلاهما شاعر أديب لغوى من أعلام العصر ، وكلاهما تحدث عنه أبو الوليد في « نثر الجمان » ، وروى له بعض الآثار ، وربط به صلات . فأبو البركات البلقى كان (يتمنى) أن تنزل الدولة عقوبة شديدة بكل أديب ينتحل فنون البديع في شعره أو نثره ، وإن تعرضه للاعلان والتشهير !^(٢)

وأبو القاسم الشريف كان يقول : « هذه الفنون البديعية إذا وقعت للشاعر أو الكاتب فيقبح أن يستكثر منها ، لأنها من محسنات الكلام

(١) صبح الأعشى ، ج ٦ ، ص ٥٣٦

(٢) المقدمة ، ص ١١٢٠ ط بيروت سنة ١٩٦١

ومزيماته ، فهي بمثابة الخيلان في الوجه ، يحسن بالواحد والاثنين منها ويقبح بتعدادها !! »^(١)

وابن خلدون تأثر في أسلوبه الانشائي بآراء هذين الشيخين ، وربما كان له شيوخ آخرون لهم نفس الآراء أو ما يقاربها . وكان في حد ذاته رجل فكر وسياسة ورأى ، وله قضايا يدافع عنها . فلذلك كان أسلوبه استثناء في قاعدة عصره ، لا بالنسبة لنثره التأليفي المشاهد في كتبه ، ولا بالنسبة لنثره الديواني ، يوم كان في بلاط المرينيين بفاس كاتب سر السلطان أبي سالم المريني^(٢) .

ولم يكتف ابن خلدون بذلك ، بل أنه كون رأيا في الموضوع وزعه على الفصول التي كتبها في المقدمة عن الشعر والنثر وتطورهما . وبذلك شارك في النقد الأدبي كما شارك في النقد الاجتماعي والتاريخي !!^(٣)

على أن آراء ابن خلدون وآراء شيوخته كانت في واد ، وشعراء وكتاب العصر في واد آخر . أما المؤلفون فكانوا يزاوجون بين الأسلوب المرسل والمتصنع ، وهذا ما فعله أبو الوليد وما فعله غيره من الأدباء المؤلفين ؛ حيث كانوا يترسلون في كتاب ويتصنعون في آخر .

ففي « روضة السرين » نجد نثراً تأليفاً مرسلًا مع التفاتات قليلة إلى المحسنات ، أما في الكتب الأخرى فإننا نجد نثراً متصنعاً متكلفاً ، عقد كاتبه العزم على زخرفته بكل ما يعرف من ألوان البديع الزائدة على السجع والجناس والطباق ، إلى التورية بأسماء الكتب والتورية بأسماء العلوم والتورية باصطلاحات الفنون ، إلى شيء آخر وهو التزام الحرفين والثلاثة وأكثر في الفواصل النثرية . ولسنا هنا في حاجة إلى تقديم نماذج ؛ لأن كتب أبي الوليد التي كتبها بهذا

(١) المصدر السابق ، ص ١١٢١

(٢) كتاب التعريف ، ص ٧٠

(٣) انظر ذلك ابتداء من ص ١٠٨٥ ، من المقدمة

الأسلوب تشهد بذلك من المقدمة إلى الخاتمة . والنماذج تبدو في كتب أبي الوليد متفاوتة نوعاً ما في هذا التصنع ؛ ولكن ذروتها تتمثل في تراجم كتاب « مستودع العلامة » ؛ حيث زخرفها أبو الوليد زخرفة ما عليها من مزيد !!

أما في « نثر الجمان » فالأمر أهون من ذلك ؛ حيث أن أبا الوليد كان يملك هناك أشياء من المضمون الأدبي والتاريخي ، جعل بعض الفقرات تستساغ ؛ لأن وراء الشكليات المزخرفة مضمونا لا بأس به .

و « نثر فرائد الجمان » يبدو وسطاً بين هذا وذاك ، ولعل أبا الوليد كان — وهو يجمع مواد هذه الكتب ويصوغ فصولها وأبوابها — يراعى اعتبارات خاصة عند من يقدم إليهم هذه الكتب ، ومن يرجو منهم التقدير والتشجيع ، وربما الهدايا والصلوات .

بعد هذا ينبغي أن نعرف هل نوع أبو الوليد إنتاجه الأدبي في النثر ؟ وهل طرق موضوعات متعددة ؟ .

من أنواع النثر في عهد أبي الوليد المقامات ، والرسائل الديوانية ، والرسائل الإخوانية ، والرسائل العلمية والأدبية ، والنثر التأليفي ، وشرح القصائد والمنظومات ، وما إلى ذلك . فعن المقامات لم نجد — فيما نعلم — أثراً لها في كتبه إلى الآن . أما الرسائل ، فهناك رسائل ضمنها بعض ما كان يربطه بشيوخه أو أصدقائه من مودة وصلات خاصة ؛ فيتشوق ، ويعزى ، ويلتمس الاجازة ، ويسأل ، ويحيب ، كل ذلك برسائل صغيرة متصنعة .

وفي « مستودع العلامة » رسالة أدبية ، بعث بها إلى شيوخه محمد بن يحيى الغساني البرجي ، ينبغي أن نستعرضها : « ولما اشتهر في حب الغزلان ، بعثت معرضاً بقولي في ذلك الخذلان ، سائلاً عن فقيه شغف قلبه حب الرشا ، وفي فتياه كان يأخذ الرشا ، هل آخذ عنه الاجازة في العلم ، أم أطرحه لعدم الحلم ؟ .

أبا قاسم خذ من كلامي سؤاله عن العالم المظني بحب جميل
يميل إلى حب الرشا وهو أهيف ويمضي بسير للفرام ذميل
أعنه ترى أخذي العلوم فجد بها ترى من جواب للعلوم مميل
فأنت الذي ما زلت في العلم أوحدا حوى كل إدراك بفهم نبيل
كما أنت في غسان حزت ولادة لها في ذرى قحطان خير قبيل

شيخى الذى فتياه تشفى النفوس من أمراضها ، وتقرب بعيدات الحقائق
بعد إعراضها ، وتذهب الشين عن نفس المطعون فيه وعن اعراضها ، وتمحو
بالتوفيق ليل الضلالة بأضواء شهاب ، وتطفىء بالطهارة نار الغواية وهى فى
توقد والتهاب ، وتغزو ميادين البدع بجيش إخافة وإرتهاب ، وقفوا الوصم بيد
محاسنها يصفع ، وجناية الجائر عن الحقائق لشدة بأسها فى الله ترفع ، عرض
لى عندك سؤال ظهرت محبته ، وقامت على أعمدة الصواب حجته ، لم تطلع
فى سماء السؤال نجومه ، إلا لما استبان فى البرايا نجومه ، وستر المستبح أجدر
بالمرء وأولى ، وشكره النعم السالم أحق على ما من السلامة أولى ، وما
ادعته إلا لما كان وصيا فى القديم والحديث ، وشينا لمن وضع مثلى كتابا فى
طريقة الحديث ، وهو أن أحد أشياخى من أولى التدريس ، ممن لمطايا فهمه
فى فناء الفنون المقييل والتعريس ، وروضة علومه تزهر ، ومعرفة فهمه تبهر ، ظهر
عليه وصم فى دينه ، ولم يكن التوفيق بخديته ، وأدبه الزهدى ضاع أكثره ، وذهب
بعدم الالتفات إليه أثره ، وبالفزل كان ساحرا ، وبه افتخر أولا وآخرأ ، وكان
ينفق نظمه فى مدح الخلان ، والتغزل فى مدح غلمان فلان وفلان ، فتقول فيه بعد
التسويد ، وحذف ذكره من أرباب التدريس والتجويد ، وهو وإن كان فى
الغلمان متغزلا ، فقد نزل من المشاركة العالمية منزلا ، حافظ للتواريخ القديمة
والحديثة ، يستعذب المجالس له نظمه وحديثه ، وقد أردت فى الحديث وضع
كتاب ، لأرفع به ما أسقط الكتاب بالعتاب ، وجعلته وسيلة فى الشدائد

للخلاص ، وأفراسها تراقب في ميدان اليقين المحض والاخلاص ، فهل أذكر هذا الشيخ في جملة من أخذت عنه الرواية ، أم أعني أثر اسمه خوفاً من الوقوع في أسباب تلك الغواية ، فجابوب بما يبدى الحق ويرضى المبدأ الحق والسلام»^(١) .

فموضوع الرسالة طريف ، يشف عن روح أبي الوليد وخفتها . إلا أن أسلوب الأداء مثقل بالتصنع والتكلف ، وتلك سمة نثر العصر ، لا سمة نثر أبي الوليد وحده .

ويلاحظ أن الرسالة بدئت بقطعة شعرية ضمنها أبو الوليد موضوع الرسالة . وهذا أيضاً من المحسنات في نظر أبي الوليد ، حيث جعل قارئ هذه الرسالة يقرأ مراده نظماً أولاً ونثراً ثانياً .

وقد أجابه أستاذه أبو القاسم الغساني البرجي بنفس الطريقة نظماً ونثراً ، مما يدل على أن أبا الوليد لم يكن خارجاً عن المنهاج المعروف والأسلوب المألوف .

وفي نفس الكتاب يستجيز أبو الوليد الأستاذ الشهير أبا القاسم بن رضوان ، برسالة أدبية نظماً ونثراً على نمط الرسالة السابقة ، مع الفرق بين الموضوع الجدى هنا ، والموضوع الهزلي هناك ، ويجيبه أبو القاسم بن رضوان على نفس الطريقة نظماً ونثراً^(٢) .

وفي «ثير الجان» رسالة تعزية كتب بها إلى ابن عمه الرئيس أبي الوليد إسماعيل بن فرج جاء فيها :

«لا تجز عن أبا الصدق الأمير على . . يحبي سليلك في الباقي لك الخلف
كان الذي قد مضى نجماً فغاب ومن . . بقي بدور لعمري ما بها كلف

(١) مستودع العلامة ، ص ٥٨

(٢) مستودع العلامة ، ص ٥٢

مثلك أعزك الله لا يذكر عند المصيبة ، إذ سهام صبرك فيها مسددة مصيبة ، وأيم الله لقد فجعت لرزئك في نجلك ، وعظم فقده عندى من أجلك ، ومهما أمر بناديه ، أتفجع فأناديه :

إذا ما دعونا الصبر بعدك والبكا .-. أجاب البكا طوعا ولم يجب الصبر فإن ينقطع منك الرجاء فإنه .-. سيبقى عليك الحزن ما بقى الدهر والله يحزل بمصابه أجرك ، ويرفع بالصبر عليه فى الدارين ذكرك ، والسلام» .

وفى نفس الكتاب رسالة أخرى أرسلها إلى ابن عمه هذا بدأها نظماً وختمها نثراً على عادته ، ضمنها أشواقه وعواطفه ، وما يشعر به من غربة إفراده (١) .

ولقد كان عصر أبى الوليد عصر ازدهار للرسائل القصيرة كرسائل أبى الوليد ، والطويلة كرسائل ابن الخطيب وغيره من المعاصرين له .

فإذا أسهم فيها أبو الوليد ، فإنما ذلك لإثبات وجوده الأدبى ، ومزاحمته فرسان الانشاء برسائله ، كما زاحمهم بقصائده ومقطعاته .

والدقة العلمية لا تسمح أن نعطى أبا الوليد بعد دراسة آثاره سمات خاصة اتسم بها دون معاصريه ، سواء كانت هذه السمات سمات رفع ، أو سمات وضع ، لا فى الشعر ولا فى النثر .

فهو أديب ذو ذوق وفهم وشخصية وثقافة متنوعة فى معارف عصره ، ولكنه ليس إمام مذهب أو رائد مدرسة فى النثر أو الشعر أو النقد أو ما إلى ذلك .

(١) انظر الباب الثالث من نثر الجن .

فإذا وجدناه يستعمل ضرباً من البديع في نثره ، ويمزج بين النظم والنثر في رسائله ، ويتخذ في كتبه طريقة الترسل وسيلة للتعبير ، ويهجرها مرة أخرى إلى طريقة التصنع والتكلف ؛ فإن ذلك شأن المؤلفين والكتاب في عصره وهذا قاسم مشترك بينهم .

وتبقى سماتهم الخاصة بعد ذلك في العمق والسطحية ، والاصالة والمهجنة ، واتساع الثقافة في العلم والأدب وضعفها .

على أن هناك فيما يرجع لأبي الوليد شيئاً يثير الانتباه ويحتاج إلى درس وإمعان نظر ؛ فقد كتب في « نثر الجمان » باباً صدر به الكتاب جعل موضوعه فضل الشعر وإباحة إنشاده في المساجد . وقد تناول في قسمه الأول قضية شهيرة في كتب البلاغة والنقد ، تناولها ابن عبد ربه في كتاب « العقد » ، وتناولها ابن رشيق في « العمدة » بأسهاب واستيعاب^(١) ، وتناولها غيرها آخرون . وبمقارنة كلام أبي الوليد والنصوص التي استشهد بها ، بكلام « العمدة » نجده عمد إلى كلام ابن رشيق فاختصره وتصرف فيه ، وكأنه يقدم لقرائه شيئاً طريفاً في الدفاع عن الشعر والشاعر ، وإباحة نظم الشعر في الموضوعات التي لا تؤذي الناس ، ولا تخل بالمروءة ولا تصادم الآداب الدينية . وابن رشيق كان بعيد النجعة ، عميق الغور ؛ فقد كان يهدف إلى أشياء زائدة على إباحة الشعر ، والاستشهاد على هذه الإباحة بالأعمال الشعرية التي كانت في صدر الإسلام . وذلك أن ابن رشيق نقادة خبير ، مغرم بالشعر ، يفضل على النثر ، ويعطى لهذه الأفضلية وسيلتها الحقيقية حسب نظريته ، واطال النفس في العرض والاستشهاد والنقد .

(١) العمدة ، ج ١ ، ص ٧ ، وما بعدها .

أما أبو الوليد فكان يحوم حول إباحة نظم الشعر والاستشهاد على ذلك من الناحيتين : الدينية والتاريخية ؛ ليقطع الطريق على أولئك الفقهاء الجامدين ، الذين لا ملكة لهم في الشعر ولا ذوق لهم في الأدب ، ولكنهم يكررون ما قاله سلفهم من ذم الشعر وذم الشعراء ، والاستشهاد على ذلك بما جاء في القرآن والحديث . ولهذا عمد أبو الوليد إلى تأويل تلك النصوص ، تبعاً لأبي رشيق وبيان المراد بها .

وكتاب « العمدة » كان من الكتب النقدية ، التي كتب لها أن تحتل مكانة مرموقة في المشرق والأندلس والمغرب ، ويكون لها التأثير الملحوظ على النقاد ، منذ أن كانوا يعنون بالنقد الأدبي ، إلى أن صاروا بلاغيين وبديعيين .

وقد كان صالح بن شريف في القرن السابع الهجري قد استفاد من كلام ابن رشيق في العمدة ، وردد أصداً ذلك في كتاب « الوافي » . فإذا رأينا أبا الوليد في القرن الثامن يعمد إلى نفس العمل ، فإننا على يقين أن ذلك من آثار اهتمام أهل الأدب بكتاب « العمدة » واتخاذهم قدوة وإماماً .

وقد اتضح أن عمل أبي الوليد في القسم الأول من هذا الباب لم يكن من النقد الأدبي في شيء ، وإنما هو عمل تقليدي من قبيل الدفاع عن نظم الشعر والتماس المبرر الشرعي لإباحة ذلك .

أما القسم الثاني من هذا الباب ، فقد عمد فيه أبو الوليد إلى جمع ما ينبني عليه علم البيان ، وهو أربعة أشياء : الكناية ، والاستعارة ، والتمثيل ، والإشارة . وهذا التقسيم لا يتبع فيه أبو الوليد تقسيم ابن رشيق ، وإنما يتبع مؤلفاً آخر ، هو ابن الزملاكي الذي ألف كتاباً سماه « التبيان »

في علم البيان المطلع على إعجاز القرآن » ، وهو من أهل القرن السابع^(١) .
وقد سبق للدكتور محمد بن شريفة أن درس تأثير كتاب ابن الزملكاني في
الدراسات النقدية الأندلسية خلال القرن السابع الهجري ؛ حيث أن أبا المطرف
ابن عميرة الخزومي رد عليه بكتاب سماه « كتاب التنبيهات على ما في التبيان
من التموهيات »^(٢) .

وابن الزملكاني متأثر بمدرسة عبد القاهر الجرجاني ، في اعتماد البلاغة
على قواعد لغوية وقوالب منطقية . وكتابه يستقى مادته من دلائل الإعجاز مع
ترتيب وتبويب ، وأهل الأندلس والمغرب على العموم يميلون في دراستهم
النقدية إلى هذه المدرسة .

لكن أبا الوليد وما كتبه عن البيان في مقدمة « نثر الجمان » لم يرق
بأية محاولة نقدية ، ولا بأية دراسة بيانية ، وإنما اقتبس ما في كتاب ابن
الزملكاني حرفياً من غير إشارة إلى المصدر ، وقدمه على أنه شيء ضروري
لمن يريد نظم الشعر .

ثم أتبع ذلك بذكر ألقاب صناعة البديع ، وعدتها ستة وعشرون لقباً ، هي
نفس الألقاب التي ذكرها ابن الزملكاني ! ! . ومثل لكل لقب بمثال من
الشعر أو النثر .

وكان أبا الوليد حينما اطلع على كتاب ابن الزملكاني ، أعجب بإيجازه
وجمعه ، وأسلوبه المدرسي ، الذي يسهل الحفظ ويقرب المادة من دارسها من

(١) الكتاب مطبوع ببغداد وقد حققه أحمد مطلوب ، وخديجة الحديثي ، سنة ١٣٨٣ هـ

(١٩٦٤ م) وابن الزملكاني مترجم في الاعلام ، ج ٤ ص ٣٢٥

(٢) الدكتور محمد بن شريفة ، أبو المطرف ابن عميرة ، ص ٢٦٠ ، ونفح الطيب ج ١ ص ٣١٤

غير تطويل ولا تعقيد . فلذلك اقتبس منه هذه المعلومات ، ليستفيد منها قارئ كتابه ، الراغب في إجادة طريقة التصنيع البديعي ، ولم يفعل شيئاً زائداً على هذا .

فليست هناك نظرية تستحق النقاش ، ولكن هناك اقتباس اقتبسه أبو الوليد فوجب التنبيه عليه .

عبد القادر زمامه

الكتب والأبحاث الجديدة

إعداد محمد عبد الحميد عيسى

أولا - صفحة النقد :

بين الرهبان والمسلمين :

الصراع الذى تمخضت عنه إسبانيا

تأليف : بيثينى كانتارينو

مطبوعات : دار الحمراء للنشر — مدريد، ١٩٨٧ م.

بيثينى كانتارينو الأستاذ بقسم اللغة الإسبانية والبرتغالية بجامعة تكساس ، من الباحثين المعروفين فى مجال الدراسات الإسبانية والعربية ، وقد ألقى المكتبة الإسبانية والأمريكية بكثير من البحوث العميقة عن الأدب العربى والحضارة الإسبانية نخص بالذكر منها كتابين أحدهما عن الشعر العربى فى العصر الذهبى ، وكتاب قصائد فى الحب الدنيوى والحب الصوفى : ابن زيدون وابن عربى المرسى .

وكتابه الذى نعرضه فى هذه الصفحات مبحث علمى موثق يتسم بالاصالة والعمق عن جانب هام من تاريخ اسبانيا ، ودفاع رائع عن حضارة الإسلام فى الأندلس ، ورد عنيف على المتزعمين لحركة التهميم على دور الإسلام الحضارى فى شبه جزيرة إيبيريا ، وهو ثمرة تأملات عميقة وتحليلات دقيقة

خالف فيها الآراء المتعصبة لعملاقين من كبار أساتذة الحضارة الإسبانية هما :
سانشيث ألبرنوس وأميركو كاسترو اللذان يرجعان إلى الإسلام السبب في
انفصال إسبانيا عن ركب التطور الذي سارت فيه أوروبا . ويأتى المؤلف في
بداية كتابه بمقتطفات من آراء كلاوديو سانشيث ألبرنوس منها قوله : « لولا
الإسلام لكان فى إمكان إسبانيا أن تسلك نفس الطريق التى سلكتها فرنسا
وألمانيا وإنجلترا ، بل أن إسبانيا قياساً على ما قامت به خلال حقبة التاريخ — التى
نستبعد منها العهد الإسلامى — ربما كانت سبقت هذه الدول فى المسيرة وتقدمتها .
ولكن ما حدث لم يكن كذلك ، فالإسلام قد غزا كل شبه الجزيرة ، ولوى
مصائر الأرض الإيبيرية ورسم لها دوراً مختلفاً ضمن المأساة الهزلية للتاريخ ، دوراً
كلف إسبانيا غالياً » . وينقل أيضاً ذلك الاتهام الصريح الذى أورده ألبرنوس
فى كتابه « إسبانيا والإسلام » : « ما هو أكثر ، فالإسلام ، ومحمد ، والحاجة
إلى القتال اليومى ضد المسلمين كل ذلك حال بطريقة مأساوية دون مواصلة
إسبانيا الأوروبية لنهج التطور الذاتى الذى سلكه أشقاؤنا من الشعوب الغربية » .
أما أميركو كاسترو فيذكرنا بعبارة أوردها « فرنان بيريث دى قزمان »
والتي أدان فيها الوجود الإسلامى فى إسبانيا وحكم عليه بأنه « تاريخ مُبْكٍ
وحزين لا يستحق أن ننظم له القوافى أو أن تصاغ له الكلمات » .

وبعد عرض طويل لآراء أميركو كاسترو يصل المؤلف إلى وصفها بأنها
« مبنية على معنى فلسفى للمؤرخ أكثر من قيامها على التحليل الإيجابي للحقائق
والأحداث التاريخية » .

وبعد عرض طويل لأقوال ومواقف هذين الكاتبين الإسبانين يتقدم
المؤلف إلى القارئ قائلاً فى موضوعية صريحة : « إن التحليل الهادئ والعميق
لكلا الموقفين فى دراسة تاريخ إسبانيا وللبراهين التى يزودنا بها كل من الأستاذين
الجليلين ، يمكن أن يقودنا بسهولة إلى النتيجة القائلة : بأنه ، بالفعل ، تكمن

في هذه « التناقضات والتوافقات » الحيوية عقدة هذا « الواقع » وهذا « اللفز » لتاريخ إسبانيا والوجود الإسباني . وكما كان الحكم الروماني والغزو القوطي من قبل ، فإن الوجود الإسلامي على أرض شبه الجزيرة كان عاملاً حاسماً في تاريخ الوصول إلى كينونة الإسبان على ما هم عليه ، بكل الفعل ورد الفعل اللذان يحدثان في شعور السكان ، هذا إذا كان من الممكن اعتبارهم آنذاك إسبانيا .

وحين يورد الاتهام الذي وجهه سانثيث ألبرنوس للإسلام « بالتأثير المشؤوم » على تطور ما هو إسباني وبأنه « غير المصير الذي كان يمكن أن تؤول إليه إسبانيا » يؤكد أنه ليس عادلاً لأن « الحياة التي لا تسمح لبنى الانسان اختيار العناصر التناسلية المكونة لكينونته ، لا تسمح بذلك أيضاً بالنسبة لتاريخ الشعوب » .

ولن أستطيع أن أمضى عارضاً كل الحجج التي أوردها مؤلف الكتاب ، لكن المشكلة تتمثل بالنسبة له واعتماداً على الوثائق المؤكدة في أن الخصائص الإسبانية ، بالمقارنة بالأوروبية ، يمكن تفسيرها بعملية الاسترداد المسيحي التي واكبت حركة الاسترداد السياسي وفرضت معنى دينياً للحياة يختلف اختلافاً جذرياً عما هو أوروبي ، ان تبني إسبانيا لموقف ديني خاص ، كان في باقي القارة الأوروبية مجرد مظهر انتقالي وجزئي لروحانية العصور الوسطى ، أوجد بعض نقاط الاختلاف التي شكلت روحانية لا هي عربية ولا يهودية ولا حتى إسبانية ، قوطية أو قومية ، وعلى هذا النحو فإن المؤسسة العسكرية لاسترداد شبه الجزيرة تحولت إلى حركة صليبية . والمسيحية تحولت إلى قاعدة للمفهوم القومي . وهكذا ارتفع في مواجهة الخليج السكاني بكل ما يتمتع به من تواصل وتقارب توجيه رسمي لروحانية مناهضة للحضارة الإسلامية . لكل هذا فإن إسبانيا المسيحية جعلت نفسها معبراً إنتقالياً للمعارف والعلوم العربية واليهودية نحو أوروبا دون أن تتوصل هي إلى الاستفادة منها ، ونتيجة لذلك

تخلفت إسبانيا عن الحضارة الأوروبية . ويهتف في آخر أربعة سطور من الكتاب قائلاً :

« لم يكن الإسلام ، وإنما المسيحية الأرثوذكسية في العصور الوسطى ذات الطابع الديري الخشن هي التي جعلت من القيم الفكرية للإسلام . ما ولد الخصائص التي يتصف بها الاسبان ، وتفصل إسبانيا عن أوروبا » .

ترجمة إسبانية للقرآن الكريم

ترجمة / خوان دى بيرغوا ، مدريد في ١٩٧٥ الطبعة العاشرة

صدفة بحثة هي التي قادتنى إلى هذه الترجمة الإسبانية للقرآن الكريم ، ودفعنى إلى تصفحها . فلقد كان كل على بالترجمات الاسبانية للقرآن منصبا على ترجمة المستشرق الإسبانى الدكتور/ خوان بيرنيت أستاذ الأدب العربى بجامعة برشلونة ، ومع تحفظى بالنسبة لترجمة الدكتور بيرنيت ودعوتى له بمراجعتها واقراراه هو بضرورة هذه المراجعة إلا أننى أعترف أنها أفضل وأرحم ألف مرة من ترجمة دى بيرغوا المنتشرة لسوء الحظ حتى أنها طبعت عشر مرات .

والسيد : خوان ب. بيرغوا شخصية نكرة في مجال الاستشراق والمستشرقين الاسبان ، ولا أدري أين تعلم العربية حتى أقدم على مثل هذا العمل الخطير الذى لا يقدم عليه إلا العارف باللغة العربية والدين الاسلامى ، ولا أعرف مدى قدرته فى الاستعراب سوى ما يقوله هو عن نفسه من أنه كان صديقاً للمستعرب الاسبانى الكبير ميغيل آسين بلاثيوس ، ولكننا نستدل من الكتابات المتصدرة لنص الترجمة على أنه مجرد دارس للأديان وصاحب كتابات كثيرة فى هذا المجال . وهو يشير إلى مؤلف له ضخمة من أربعة أجزاء أسماء « تاريخ الأديان » تناول فى جزأيه الأولين كل الأفكار الدينية القديمة ثم الديانات

المنتشرة في الجنوب والشرق من القارة الآسيوية أما الجزء الثالث فقد خصصه لما يطلق عليه الأديان الكبرى ، ويضمنه عقائد السيخ والبوذية والبهائية والاسلام واليهودية... الخ ، في حين أفرد الجزء الرابع للمسيحية . وإلى جانب هذه الدراسة يبدو أنه ينسب إلى نفسه أعمال ترجمة كثيرة من لغات أخرى ، على سبيل المثال : « كتاب الموتى » و « كتب القوانين الصينية » وكتب أخرى .

ولقد قدم المترجم لكتابه بمقدمة طويلة جداً تصل إلى ١٠٩ صفحة ، ولن أستطيع في هذه الصفحة أن أتناول كل ما جاء في هذه المقدمة الطويلة ، وان كنت قد وعدت صديقي الأستاذ عبد الرزاق البصير « عضو المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بالكويت » بالقيام بترجمة أمينة لما جاء في هذه المقدمة . وأن انصرافي الآن إلى دراساتي لن يمنعني قط عن الوفاء بوعدي ، ولن أنس القيام بمثل هذا الواجب الكبير ، وبالتالي لن أتعرض هنا لترجمته للنصوص القرآنية ذاتها .

يبدأ المترجم مقدمته شارحاً أسلوبه في العمل ، مبينا الطرق التي يمكن من خلالها دراسة دين من الأديان ، ويشترط في الطريقة الأولى على حد قوله أن تكون مؤمناً ، والثانية أن تتولى ذلك ضمن خطة تفسيرية (إذا كان ما تقصده هو الشرح والتفسير) ، والثالثة مواجهة العقيدة التي تريد أن تتعامل معها من وجهة الشعور العام .

أما عن الطريقة الأولى فهي بالنسبة له مستحيلة لأنه كما يقول : « ليس لي إيمان إلا بديني الخاص ، دين ، بعيد تماماً عن الآلهة والأنبياء والكتب المقدسة أو الدوغما أو الوحي أو أى شيء آخر ، فقط أتلقى أوامري ودائماً تلقيتها من هذه التعليقات البسيطة : الحياة بشرف ، عدم إيذاء أحد ، العمل ما استطعت ، عدم الذهاب لأكثر من ذلك ، احترام عقائد ذلك الذي أراه يخالفني في تفكيرى... الخ .

أما الطريق الثانى فهو صعب عليه أيضاً لأنه على حد قوله ينقصه ما لا غنى عنه لهذا الغرض ، وهو العلم والتضلع فى المعرفة التى يحتاج إليها مثل هذا العمل بمعنى إن لم يبق له إلا الطريق الثالث أى : تقييم القرآن وبعد ذلك ترجمته بكل نظافة وأمانة ، والتعمق فيه والحكم عليه فى مجموعه بكل صراحة ثم يقول « وسأتناول بنفس الأسلوب كل ما أراه فى هذا الكتاب من خلال مؤلفه محمد — النبي الأعلى حسب المسلمين — لأننى أوقن تماماً بأنه ما من طريقة أفضل للحكم على الرجال إلا من خلال مؤلفاتهم وهم فى هذه الحالة يتميزون على غيرهم ممن لم يتركوا شيئاً ، فالأمر يصلنا من أيديهم مباشرة وليس عن طريق يد ثانية أو ثالثة أو من خلال المؤرخين والمعلقين ... الخ » .

وينتقل المترجم بعد ذلك إلى عرض آرائه حول الرسول (صلى الله عليه وسلم) « كاتب القرآن ومؤلفه » على ما يرى ، ورغم ما يؤكد فى كل خطوة من خطواته من نزاهة ومن تجرد فهو يبدأ بالحكم إجمالاً على القرآن بأنه :

« وان كان يقدم للوهلة الأولى شكلاً لهيكل دينى واجتماعى عظيم من الدرجة الأولى ، إلا أن الفحص المتأنى لهذا الكتاب يبين أنه فى الحقيقة ليس إلا ركام ممل من التبجيلات لله ، والبقاى ممل على نفس المنوال كثر أو قل وكما هو طبيعى : أما أشياء معادة عشرات المرات . أو أنه يقدم شيئاً آخر لا يقل ضجراً واملاً لا أقصد بعض التأكيدات — التى لا تتضمن شيئاً أصلياً — التى تنتهى إلى نفس النتيجة المتعبة وان انتهى بعضها ببعض الفقرات الاخلاقية أحياناً » . ويستطرد القول : « وبعد لأى طویل ، طویل جداً نجد بعض الفقرات الأخلاقية والتشريعية أو الاجتماعية التى تقوم مقام التوابل لمجموع الكتاب حتى لا يبدو فى كامله كالأرض العربية ، صحراء مجذبة . وينتهى بدسته من القصص المكررة واحدة بعد الأخرى بعضها مأخوذ من العهد القديم أوردها محمد بلا أدنى شك فى القرآن » .

ثم ينتقل المترجم بعد فترة طويلة إلى إله المسلمين ليدين أن « الله » جاهز ومستعد دائماً لعقاب المكذبين مشيراً إلى أننا يجب أن لا ننسى أن ذلك الإله هو « الرحمن الرحيم » ومع ذلك فهو قد أهلك « نعم أهلك » وأباد الشعوب التي تحاملت على الأنبياء الذين سبقوا محمداً .

ومع اعترافه بأن في القرآن ناحية جمالية باطنية تستعصى فهمها حتى على العرب أنفسهم ، وبالتالي فهي مستحيلة على غيرهم ، إلا أنه يعود إلى القول « من الواجب أن نضع في الاعتبار أن القرآن لم يوضع لكي يقرأ بل لكي ينشد ، بل لما هو أفضل من ذلك لكي يتغنى به ، نعم فالاستماع إلى ذلك الصوت العذب عند شفق المغيب في ذلك الركن المنزوي بالمسجد أو المقبرة يترك في النفس انطباعاً لا يمكن وصفه ، ولكن في اللحظة التي تنتفي فيها مثل هذه التأثيرات المسرحية ونعود إلى الواقع الأرضي بدون انفعال فإنها تبدو لنا مختلفة تماماً ، إنها مثل أشياء كثيرة من التي نصمم عليها رابطين أياها بالأسرار المجهولة ، ومثلها مثل كثير من الرجال الذين لا تتعدى قيمتهم إلى أكثر من السروال الذي يرتدونه ، فإذا ما فصلنا عن تلك الأشياء ما أضفناه إليها من المهابة والوقار وعن هؤلاء الرجال ما يرتدونه من لباس وما أحطناهم به من وقار ، فكم يتبقى !! ، قليل ، وقليل جد !! » .

وينتقل الكاتب بعد ذلك إلى القول بأن النبي (صلم) قد عرف كيف يصل إلى قلوب هؤلاء البدو والسذج مستخدماً أسلوب الترغيب والترهيب ، مشيراً إلى عواصف الجحيم للمكذبين ولذات النعيم بالنسبة للمؤمنين فيقول « إن هذه كانت أفضل الطرق لاجتذاب هؤلاء البدو الذين هم بالطبيعة مستقلى النزعة ، عديمي الثقة ، ولصوص » ثم يعجب بعد ذلك من هذا الذي كان يوحى بالرعب لهؤلاء الرعاة ، لهؤلاء الذين كانوا يعانون لفحات الشمس المحرقة مخترقين الصحراء بحثاً عن خيط من الماء أو حفنة من العشب فيذكر أنه

« الآن وفي زماننا هذا من بواث الضحك » . وحيث أن محمداً كان بعيداً عن الخيال مجرداً منه — مع اعترافى بأنه لم يكن رجلاً عادياً — فقد أقتصر لتأسيس دينه على مواد سبق أن استعملت من قبل في بناء أديان أخرى ، ومما يثير العجب حقاً كيف أمكن لهذا الهيكل الذى بناه أن يظل قائماً ؟ » .

ويمضى الكاتب فى توسع كبير جداً مفصلاً أنواع العقاب التى أعدها الله للكافرين مترجماً بصورة خاطئة وبعيدة عن الصواب ما تتضمنه بعض الآيات القرآنية المشيرة إلى ذلك فيقول :

« وسنمضى قليلاً متأملين بعض الأفكار التى لا يسوغ إهمالها ، واضعين فى الاعتبار أن الله الرحيم جدا والرحمن » على ما ينص عليه القرآن فى بداية كل سورة وبعد ذلك ، مئات المرات داخل الآيات والجمل والعبارات ليس رحماً ورحمناً إلا مع المؤمنين فقط أى أنك ، لكى تجد حقاً جزءاً من رحمته أو رحماته فعليك بالاعتقاد أولاً وقبل كل شئ فى الله ثم بعد ذلك فى القرآن وأن محمداً هو رسول الله ثم بالبعث والحساب . أما الباقون ، (أى غير المؤمنين) وثنيون كانوا أم أهل كتاب ، ابتداء من اليهود ومروراً بالمسيحيين فإنه قد حكم عليهم بالسعير المقيم .

ويمضى المؤلف بعد ذلك فىأتى بآيات من القرآن ، يستشهد فيها بالزجر والتهديد دون أن يقدم شيئاً من آيات الترغيب والدعوة الحسنة مبينا « وكأن الله سبحانه وتعالى ليس إلا آلة مسلطة على رقاب العباد وليس له من عمل إلا الاستعداد لعقابهم وتعذيبهم وتسليط الشياطين عليهم » .

وينتقل بعد ذلك إلى مرحلة أخرى يؤكد فيها أن الجزء الأكبر من القرآن إن لم يكن كله ليس إلا مدحاً وتكبيراً وتبجيلاً للاله ، ذاكرأ أن ال ١١٤ سورة من سور القرآن تكاد لا تحتوى على شئ غير ذلك « مدح

الله وتكبيره» ، وعقاب الكافرين وتعذيبهم مع استثناءات بسيطة وبسيطة جداً (تشبه الواحات المتناثرة في صحراء العرب) تتناول بعض القيم الأخلاقية والتشريعية والاجتماعية .

وفي استطراد المقدمة يعقد مقارنة بين إله المسلمين ، والنبي اليهودي إسحق ، مشيراً إلى فقرات طويلة مما تقوله كتب اليهود وإلههم «يهوه» ؛ ومقارناً إياها ببعض النصوص القرآنية ، ولقد اختار مما يسميه أقوال يهوه ربما أشرها وأسوأها تلك التي تطلق على البشر . أولاد الابالسة ، وأولاد الجن ، والعفاريت... الخ .

ويتكلم عن الحج والحجر الأسود وبناء الكعبة فيذكر الأمر على أنه أساطير وحكايات مشيراً إلى أن المسلمين يعتقدون في أن فوق الكعبة مسجد آخر تصلى فيه الملائكة كما يشير إلى قيام إبراهيم وأبنائه جميعاً ببناء الكعبة ، والتطورات التي طرأت على البناء ، وأسطورة بئر زمزم ، والحجر الأسود ، وفيما يتعلق بالحجر الأسود يذكر القول « بأن الحجر كان أبيض اللون ثم أسود نتيجة لخطايا الناس ، وأن أصل الحجر قد يكون من السماء ولكن الصعب التصديق بأن الملائكة قد حملته إلى البيت العتيق » ، وأنها لو فكرنا قليلاً ربما أمكننا القول بأنه نيزك قد وقع إلى الأرض كما تقع آلاف الأشياء من الجو ، وأنه بسبب الحرارة المنبعثة منه في ذلك الوقت خشية الناس وقدسوه إلى أن جاء من قال بعد ذلك أن الملائكة قد حملته من السماء ، ومن المحتمل في رأيه أنه وقع بالقرب من المكان الذي كان يقيم فيه بعض الناس بجوار إسماعيل وأمه — وينكر القصة الواردة في هذا الشأن في القرآن — وأنه نقل إلى الكعبة بعد ذلك ، وينتتم الموضوع بقصة دخول النبي على قريش ووضعه الحجر الأسود .

وهكذا تمضي المقدمة على ما قلت محتوية لمائة وتسعة من الصفحات باثة سمومها وأفكارها في كل سطر من سطورها ، واسوف أبذل جهدي لترجمتها

ترجمة كاملة حتى يتسنى لنا التعرف على ما يبثه الجبهة والأدعياء ضد الإسلام ممن يبطنون حقدهم له ويبنون سمهم الزعاف تحت دعوى الحياد والنزاهة والبعده عن الهوى .

والمسألة برمتها فى حاجة إلى إعادة نظر لأن الأمر لا يتعلق بترجمة كتاب وابداء رأى شخصى أو وجهة نظر خاصة بقدر ما تتعلق بعلاقات شعوب وأمم . ولعل ما يؤلمنى حقاً أن يكون هناك فى نهايات القرن العشرين وعلى مشارف القرن الواحد والعشرين ، ورغم انتشار المؤسسات الثقافية ووسائل التعريف ومحاولات التقريب بين الشعوب مثل هؤلاء الأفراد ، الذين يكيدون للإسلام تحت ستار القلم ويشوهون حقائقه بدعوى البحث العلمى والمقارنة بين الأديان .

ان مسألة ترجمة الكتب الدينية يجب أن تأخذ من إهتمام المسؤولين أعظم فسط من تفكيرهم ، حتى لا يتكرر ذلك فى ترجمات أخرى ، إنها مسألة يجب أن تراعيها المؤسسات الدولية وبالذات المهتمة بثقافات الشعوب والتقريب بين الأمم . اننى مع الدكتور ميكيل دى ابلتا فى مقاله الذى نشره بمجلة جمعية الصداقة الإسلامية والذى يطالب فيه بتكوين لجان متخصصة فى علوم اللاهوت والعلوم الإسلامية من الجانبين العربى والاسبانى لتتولى القيام بترجمة أقرب ما تكون إلى الصواب لمثل هذا النص الدينى العظيم ، مستعينة فى ذلك بالترجمات الانجليزية والفرنسية واللغات الأخرى .

إن مثل هذه الأفكار الهدامة التى أشرت إليها فى هذه العجالة السريعة من شأنها أن تنسف جهوداً يبذل الناس فيها أعواماً مثل جهود المعهد المصرى للدراسات الإسلامية بمديره والمعهد الاسبانى العربى للثقافة وجمعيات الصداقة والتعاون بين الشعوب . ولذلك فمن المهم والمهم جداً التنبيه إلى مثل هذه المؤامرات ومحاربتها ، وتوعية الناس بأضرارها ، وما هو أكثر أهمية ، أن يقدم إليهم الصورة الصحيحة والفكرة السليمة .

رواية جديدة عن فتح الأندلس

الدكتور حسين مؤنس

العدد ١٨ من مجلة المعهد المصرى

مدريد فى ١٩٧٥

كتب الأستاذ الدكتور حسين مؤنس مقالة قيمة تناول فيها قصة فتح الأندلس والآراء المتداولة فى هذا الفتح مطالباً بإعادة النظر وترديده فى الأمر كله حيث ظهرت رواية جديدة ضمن الكتاب الذى نشره الأستاذ المنجى الكعبى فى عام ١٩٦٨ ونسبه إلى إبراهيم بن الرقيق . وفى هذا المجال أود الإشارة إلى بعض النقاط التى ركز عليها الدكتور مؤنس باعتبارها جديدة مع أنها تردت فى المدونات الأندلسية المعروفة عن قصة فتح الأندلس .

يشير الدكتور مؤنس إلى النقاط التالية باعتبارها جديدة :

- ١ — عبور طارق بن زياد إلى الأندلس دون علم موسى بن نصير .
 - ٢ — افتتاح طارق بن زياد لمدينة قرطبة خلافاً لما هو معروف ومتواتر فى كتب التاريخ ، من أن مغيث الرومى هو الذى افتتحها .
 - ٣ — غضب موسى على طارق وخوفه من أن يفوز وحده بشرف الفتح .
- وإذا كان الموضوع الثالث لا يعدو كونه نتيجة حتمية للنقطة الأولى والخلاف بين القائدين الكبيرين معروف ومتداول فى كتب التاريخ فلقد قام الدكتور عبد الرحمن الحجى بتفنيده تفنيدهً علمياً فى كتابه عن التاريخ الأندلسى . والأهم من ذلك هو أن الموضوعين الأول والثانى معروفان تماماً وسبقت الإشارة إليهما فى بعض مدونات الأندلس . أشار إلى ذلك ابن القوطية حين تحدث عن طارق بن زياد وتقدمه لفتح الأندلس ، ولقائه بلذريق والإلتصاف عليه

بقوله : « ثم تقدم إلى استجة وإلى قرطبة ثم إلى طليطلة ثم إلى المعروف بفتح طارق الذى منه دخل جليقية »^(١) .

وذكره الحميدى فى جملة ما رواه عن قصة الفتح فقال « وأما الذى تولى فتحها وكان أمير الجيش السابق إليها فطارق ، قيل ابن زيد وقيل ابن عمرو ، وكان والياً على طنجة مدينة من المدن المتصلة ببر القيروان بأقصى المغرب ، بينها وبين الأندلس فيما يقابلها خليج من البحر يعرف بالزقاق وبالجزاز ، رتبته فيها موسى بن نصير أمير القيروان . وقيل ان مروان ابن موسى بن نصير خلف طارقاً هناك على العسكر ، وانصرف إلى أبيه لأمر عرض له ، فركب طارق البحر إلى الأندلس من جهة الحجاز منتهزاً لفرصة أمكنته ، فدخلها وأمعن فيها ، واستظهر على العدو بها ، وكتب إلى موسى بن نصير بغلبته على ما غلب من الأندلس وفتحه ، وما حصل من الغنائم ، فحسده على الانفراد بذلك وكتب إلى الوليد بن عبد الملك بن مروان يعلمه بالفتح وينسبه إلى نفسه ، وكتب إلى طارق يتوعده إذ دخلها بغير إذنه ، ويأمره ألا يتجاوز مكانه حتى يلحق به ، وخرج متوجهاً إلى الأندلس ، واستخلف على القيروان ولده عبد الله وذلك فى رجب سنة ثلاث وتسعين ، وخرج معه حبيب بن أبى عبيدة الفهرى ووجوه العرب والموالى وعرفاء البربر فى عسكر ضخم ، وصل من جهة الحجاز إلى الأندلس ، وقد استولى طارق على قرطبة دار الملكة وقتل لذريق ملك الروم بالأندلس . فتلقاه طارق وترضاه ، ورام أن يستل ما فى نفسه من الحسد له ، وقال له : انما أنا مولاك ومن قبلك وهذا الفتح لك ، وحمل طارق إليه ما كان غنم من الأموال »^(٢) .

(١) ابن القوطية فتح الأندلس ، تحقيق خوليان ريبيرا ، مجرط ١٨٦٨ ص ٩

(٢) الحميدى جذوة المقتبس ، تحقيق محمد بن تاويت ، القاهرة ، الطبعة الأولى ١٣٧٢ —

فإذا وضعنا في الاعتبار أن كتاب الحميدى ليس مدونة تاريخية بقدر ما هو كتاب تراجم وأن المؤلف لم يكن يهيمه إلا الاختصار ما أمكن لأدركنا أن القصة معروفة ومتواترة بدليل تكررها من جديد وبنفس الألفاظ والكلمات تقريباً عند المراكشى في كتابه «المعجب في تلخيص أخبار المغرب»^(١). ويؤكد النص الذى نشره الدكتور مختار العبادى لابن الكردبوس أن طارق ابن زياد هو الذى فتح قرطبة^(٢).

قصدت من كلمتى هذه نوعاً من الإيضاح ، لأن ما اعتبر جديداً قد حمل كاتب المقال على أن يوجه هجوماً سافراً ضد لسان الدين ابن الخطيب لمجرد أنه قال أن قصة الفتح قد أصبحت «مملول قصاص وأوراق ، وحديث افول وإشراق... الخ» فقد علق الدكتور مؤنس على ذلك بقوله : «لا شك أن التوفيق لم يصاحب عالم لوثة العظيم في هذه العبارة التى أرسلها وزوقها بأسلوبه الساذج المنمق ، وفي تصوره أنه بلغ من العلم منتهاه ، وهو تصور يثير في نفوسنا الإعجاب بذلك الرجل أحياناً ، والحب والرثاء له أحياناً أخرى»^(٣). ولم يكتف بذلك بل عاد إلى الأمر مرة أخرى عند ختام مقالته الطويلة قائلاً «ويحق لنا أن نعود فنسأل صاحبنا لسان الدين بن الخطيب إن كان فتح الأندلس كما ظن في تعامله الساذج «مملول قصاص...» .

لست أدري السبب في هذا التحامل على ابن الخطيب لمجرد أنه أبدى رأيه في مسألة ما ، ترى أليس في هذا التناقض في الأقوال وكثرة الآراء دليل قوى يؤيد صاحبنا ابن الخطيب ؟ إن الأعوام التى تفصلنا وابن الخطيب

(١) المراكشى (عبد الواحد) المعجب في تلخيص أخبار المغرب ، تحقيق محمود أفندى توفيق القاهرة ١٩١٤ ص ٦
(٢) ابن الكردبوس ، تاريخ الأندلس ، تحقيق مختار العبادى ، المعهد المصرى للدراسات الإسلامية بدمرد ١٩٧١ م ، ص ١٤٣ ، ١٤٤
(٣) المقال موضع التعليق صفحة ٧

أعوام طويلة تغيرت خلالها أشياء وضاعت أشياء . ونحن الآن تملكنا الفرحة عندما نعثر على مخطوطة ما كانت دفيئة الصحراء أو مكتبة من المكتبات ، والدكتور مؤنس يصف إحدى المخطوطات التي بدت للعيان أخيراً بقوله « إنها إحدى الذخائر التي تكشفت عنها خزائن المغرب في السنوات الأخيرة »^(١) ترى هل كانت خزائن المغرب مغلقة أمام ابن الخطيب في ذلك الوقت ؟ .

والأغرب من ذلك أن الأستاذ الدكتور حسين مؤنس حين يتحدث عن دراساته وأبحاثه يلجأ إلى نفس أسلوب ابن الخطيب وإلى القارىء الكريم مقالته دون أى تعليق منى عن فتح المغرب « وإذا كانت قيمة مادتها — يشير إلى النص الذى حققه المنجى الكعبى — فيما يتصل بأحداث فتح العرب للمغرب قد بدت مألوفة ومعروفة ، فالسبب فى ذلك ، فيما نرى أننا درسنا هذا الفتح دراسة شاملة فى كتابنا عنه بحيث لم نترك فيه غامضاً ، ووقع فى ظن الناس أن كل تفاصيل هذا الفتح معروفة كل المعرفة ... الخ »^(٢)

ويلحق الأستاذ الدكتور مؤنس على عمل المنجى الكعبى فى القسم الخاص بالأندلس متصدياً لهجوم الدكتور محمد الطالبي على هذا العمل ، ولكنه يعود ليصف عمل الأستاذ الكعبى فى « هذا الجزء بالذات من النص الذى تفضل بنشره يحتاج إلى تصويب ومراجعة وإعادة نظر ، ومن الواضح أن خبرته بعمل التحقيق قليلة ومعلوماته عن الأندلس أقل » .

كان الله فى عون الأستاذ الكعبى ، فالنصف الأول من عمله الخاص بأفريقية قد درس دراسة شاملة ، والنصف الثانى الخاص بالأندلس يحتاج إلى مراجعة وتصويب وإعادة نظر !!!

(١) المقال المذكور ص ٩٢

(٢) نفس المقال ص ٩٧

ثانياً = عرض الكتب والأبحاث والمجلات الجديدة :

مملكة سرقسطة

في القرن الحادى عشر الميلادى

تأليف الدكتور عفيف ترك

مطبوعات : المعهد المصرى للدراسات الإسلامية بمديره

مديره فى ١٩٧٨

تقديم : عميد المستشرقين الاسبان إميليو غارسيا غوميث

الكتاب الذى بين أيدينا اليوم ، هو رسالة الدكتوراة التى قدمها الدكتور عفيف ترك ، فى جامعة مدريد فى الأعوام الأولى من الستينات ، ويتناول تاريخ مملكة سرقسطة أو الثغر الأعلى ، خلال القرن الخامس الهجرى الحادى عشر الميلادى .

وتعتبر منطقة الثغر الأعلى ، من المناطق التى شهدت صراعاً جباراً ، وحروباً دامية ، على مدار تاريخها الإسلامى ، كما أنها عاصرت أحداثاً كبرى ، مع تغير الفترات السياسية فى الأندلس . ولقد ركز الدكتور عفيف ترك دراسته ، خلال فترة تاريخية حرجية تلت سقوط الخلافة الأموية فى قرطبة وانقسام الأقاليم الأندلسية إلى طوائف وممالك صغيرة تتصارع بين نفسها بأكثر مما تتصارع مع أعدائها .

ولقد قسم الدكتور ترك دراسته ، إلى قسمين رئيسيين ومدخل تمهيدى قصير ، وتناول فى هذا المدخل لمحة عامة عن الموقف التاريخى والسياسى للثغر

الأعلى ، منذ فتح الأندلس حتى نهاية القرن العاشر الميلادي (٩٢ — ٣٧٩ هـ ٧١١ — ٩٨٩ م) . واستغرق هذا المدخل التمهيدى ثلاث وثلاثين صفحة ، منتقلا بعد ذلك إلى تناول الجزء الأول من الدراسة ، الذى يحتوى على ثلاثة فصول أفرد أولها لدراسة حكومة سرقسطة خلال الفترة من ٩٨٩ إلى ١٠١٠ ميلادية ، وفى الثانى يبرز حكم أسرة التجيبين المستقل على عهد المنذر الأول وابنه يحيى . وخصص الفصل الثالث لدراسة الأمراء الذين تعاقبوا على المنطقة من المنذر الثانى إلى عبد الله بن الحكم آخر أمراء تجيب . ولا يمتد هذا القسم طويلا ، إذ لا يغفل إلا حوالى ثلاثين صفحة ، بينما يترك باقى الكتاب كله ، ويقع فى مائتى صفحة للجزء الثانى ، مما يوحى بأهميته ، ولقد قسم الدكتور غفيف ترك هذا الجزء إلى خمسة فصول ، تتوزع بينها تاريخ منطقة الثغر الأعلى على عهد بنى هود (٤٣١ — ٥٠٣ هـ ١٠٣٩ — ١١١٠ م) . والفصل الأول يتناول بالدراسة ملوك الطوائف وعلاقتهم ببنى هود ، ويتحدث فى الثانى عن بنى هود أمراء منطقة سرقسطة ، ويخص بالاهتمام سليمان بن هود وأحمد بن سليمان «المقتدر» ، ويركز فى الفصل الثالث على سياسة المقتدر ، وعلى التدخل الفرنسى فى شمال إسبانيا ، وعلى دور « السيد القمبيطور » . هذا ولقد درس العلاقة الطيبة التى قامت بين بنى هود والمرابطين ، وأشار إلى السياسة الذكية التى اتبعها ملوك سرقسطة فى الحفاظ على استقلالهم بعيداً عن المرابطين ، واقتناع أمير المسلمين يوسف بن تاشفين بضرورة الحفاظ على هذه المملكة ، لدورها المهم فى حماية الحدود الشمالية لدولة المسلمين فى الأندلس ، وتوصية ابن تاشفين لابنه علي بمتابعة هذه السياسة ، ثم اختلاف الأمر بعد استرداد المرابطين لبلنسية واستردادهم لمناطق الساحل الشرقى واستيلائهم على سرقسطة — الثغر الأعلى — على عهد الأمير عبد الملك عماد الدولة آخر ملوك الأسرة الهودية فى ٣١ من شهر مايو ١١١٠ م .

هذا ولقد قدم للكتاب عميد المستعربين الإسبان (ونقصد بهم المتخصصين في الدراسات العربية والإسلامية) الدكتور إميليو غارثيا غوميث عضو الأكاديمية للتاريخ والأكاديمية الملكية للغة ، استعرض الدكتور غارثيا غوميث الأهمية المطلقة للقرن الحادى عشر الميلادى ، سواء في المجالات التاريخية أو السياسية أو الاجتماعية ، وسواء بالنسبة للملك الإسلامية أو الإسبانية على حد سواء . ولقد أشار في مقدمته إلى ما عاد لترديده في سلسلة المحاضرات ، التي ألقاها بمؤسسة « خوان مارش الثقافية » ، وخاصة الثانية منها المتعلقة بمدينة اشبيلية ، مركزاً على أن الأحداث في هذا القرن ، كانت متشابكة تشابكاً لا يشبه إلا تشابك الخيوط التي تحرك الدمي على مسارح العرائس ، ولكن من الذي يلعب دور المحرك لهذه الدمي ؟ . أشار الدكتور إميليو غارثيا غوميث في المقدمة ، إلى الجدل الذي ثار بينه وبين المؤرخ الفرنسى الكبير ليفى بروفنسال ، حول اختيار المؤرخ الإسبانى الذائع الصيت « مينينديث بيدال » لشخصية « السيد القمبيطور » ، في حين أن الأحق بذلك الدور هو الملك القشتالى ألفونسو السادس . وقارن الأستاذ غارثيا هنا بين مملكة غرناطة ومملكة سرقسطة ، والتصادف والتوافق بين المملكتين في أكثر من مظهر ، وعلى الأخص لحظات التسليم ، سواء التسليم للملك الإسبانى أو للأمير المرابطى ، ذاكراً نفس الجلسة الشهيرة التي ردها بعد ذلك في نفس المحاضرة « كان الأمر مثل رقعة الشطرنج ، يمضى اللاعب فاقداً قطعة قطعة ، ولكن اللعبة ستنهى يوماً بموت الملك » . وكذلك التشابه في تركهما أترين خالدين الجراء في غرناطة والجعفرية في سرقسطة .

هذا وتجدر الإشارة إلى الثناء الذى صبه الأستاذ المقدم ، على الدور الهام الذى يؤديه وجود المعهد المصرى للدراسات الإسلامية في مدريد ، والمجموعة الأولى من الباحثين العرب ، الذين حضروا إلى إسبانيا في تلك الفترة ، في تشجيع حقل

الدراسات الاسلامية عامة ، والأندلسية بصفة خاصة ، مشيراً إلى أهمية النصيب الذى وقس على الدكتور عفيف ترك ، لبحثه للحصول على درجة الدكتوراة موضوع هذا العرض ، ومنبهاً إلى الأهمية القصوى لدراسة بعض الجوانب الأخرى لهذه المنطقة ، ومنها الجوانب الفكرية والعقلية والفنية ، وخاصة ابن باجة فيلسوف سرقسطة ، وما إذا كان هو مخترع فن الزجل فى الأندلس ، أو على الأقل دوره فى هذا المجال .

دروس فى اللغة العربية للمتحدثين بالاسبانية

تأليف الدكتور : أحمد هيكال

مطبوعات : المعهد المصرى للدراسات الاسلامية بمديرية

مديرية فى ١٩٧٧ م .

يرتبط الموضوع هنا بمسألة دراسة اللغة العربية فى إسبانيا عموماً ، وأعله من المناسب الاشارة إلى أن اللغة العربية فى الفترة الحالية ، تلقى إهتماماً بارزاً من قبل الاسبان ، سواء على المستوى التعليمى أو الثقافى ، وتنتشر الآن عدة أقسام لدراسات اللغة العربية والاسلام فى عدد من الجامعات الاسبانية ، كما أن الجامعات التى لا تحتوى على أقسام خاصة لها ، تقوم بتدريس اللغة العربية ككادة اختيارية مع مواد سامية أخرى .

وإلى جانب الجامعات ، فهناك إقبال متزايد من قبل الراغبين فى العمل فى الأقطار العربية ، أو ممن ترتبط مصالحهم بمعرفة لغتنا العربية ، أو من يهدفون إلى تعلم اللغة العربية لذاتها ، على المراكز الثقافية المهمة بالأمر مثل المعهد المصرى للدراسات الاسلامية والمعهد الاسبانى العربى للثقافة والمدرسة الرسمية لتعليم اللغات بمديرية .

وينظم المعهد المصرى دورة سنوية لتعليم اللغة العربية لعشاقها من الاسبان ، ويتولى التدريس لهم مدير المعهد ، ويعاونه فى ذلك أحد الأعضاء الفنيون ، ومن هنا أتاحت الفرصة للدكتور هيكل ، خلال فترة عمله كمدير للمعهد ، أن يسجل الدروس التى تولى إلقاءها على سامعيه بالمعهد ، فى كتاب يتركه للدارسين للاستفادة منه بعد ذلك .

ويحتوى الكتاب على مقدمة واثنين وعشرين درساً ، تبدأ بالتعريف بالحروف العربية ، وعلامات التشكيل ، ومروراً بالكلمة العربية والاسم وأدوات التعريف ، والمفرد والمثنى والجمع والصفات ومنتهياً بعد أن استعرض جوانب نحوية كثيرة ببعض الملاحظات النحوية الخاصة .

ولقد اتبع الدكتور هيكل فى كتابه نظام الموضوعات ، أى أنه قد قام باختيار بعض الموضوعات المرتبطة بالحياة اليومية للقراءة وللإملاء مضمناً إياها الجوانب اللغوية والنحوية الملائمة .

ولقد سبق الدكتور هيكل إلى هذا النوع من التأليف ، سواء فى مجال تقديم اللغة العربية إلى الاسبان ، أو استخدام طريقة الموضوع ، كل من ميغيل آسين بلاثيوس والأستاذ ألفارو Alvaro الذى نشر من كتابه طبعين صدرت الأخيرة منها فى عام ١٩٧٥ م. ولكن ربما هذه كانت المرة الأولى التى يحاول فيها أستاذ عربى تقديم مثل هذا الكتاب إلى العالم الاسبانى ، وهو على هذا النحو يحقق هدفاً عزيزاً من أهداف المعهد المصرى ، وهو وجود كتاب يصدره المعهد لتعليم العربية للاسبان ، وهى رسالة قام بها المعهد منذ عشرات السنين ، ومن هنا تنبع الأهمية الكبرى للكتاب ، بصرف النظر عن بعض الملاحظات التى قد تبدو للعربى ، أو أن الكتاب لم يتناول جوانب أساسية ، تطرق إليها من كتب فى هذا الموضوع من الأجانب . ان الأمر مساهمة طيبة من الدكتور هيكل فى مجال واسع ، وخطوة موفقة ، وإن كان الأمر يحتاج إلى جهود خبراء

من الجانبين العربى والاسبانى فى مجال اللغويات وعلوم التربية ، لوضع كتاب أو أكثر يراعى فيه النفسىة الاسبانية ، وتسهيل المشاكل اللغوية والصرفية إلى أبسط مستوى ممكن ، وفقاً لمراحل العمر المختلفة ، وليكون الكتاب الأساسى لكافة المؤسسات المهتمة بتعليم العربية .

محاضرات حول الاسلام

د . أحمد عبد المقصود هيكل
أستاذ الأدب الأندلسى بكلية دار العلوم بالقاهرة
مطبوعات : المعهد المصرى للدراسات الإسلامية
مدريد ١٩٧٧ م.

أصدر المعهد المصرى للدراسات الإسلامية بمديره هذا الكتاب الصغير الحجم الكبير القيمة والفائدة فى نهايات عام ١٩٧٧ ويقع فى ٩٥ صفحة من الحجم المتوسط . ويتناول عدداً من المحاضرات التى أتيح للدكتور أحمد هيكل إلقاؤها باللغة الإسبانية ، حول ملامح الدين الإسلامى وسماته ، باعتباره مديراً للمعهد المصرى للدراسات الإسلامية بمديره ، فى مناسبات مختلفة ، أبرزها محاضرة الافتتاح للمؤتمر الدولى الثانى للجمعية الصداقة الإسلامية المسيحية ، الذى عقد فى قرطبة فى شهر مارس عام ١٩٧٧ ، ثم فى قسم الدراسات الانسانية بالمجلس الأعلى للأبحاث العلمية الإسبانية ، حيث حضرت عدداً منها صاحبة الجلالة الملكة صوفيا العاهلة الإسبانية . وللكتاب أهمية بارزة — رغم عدم كفايته وحده فى هذا المجال — للتعريف ببساطة بالدين الإسلامى وسط مجتمع لا تعرف غالبية الساحة — بما فى ذلك المثقفين منهم — عن ذلك الدين شيئاً ، وفى اسبانيا بالذات تتجلى قيمة مثل هذا الكتاب ، حيث تمتلئ كتب التاريخ وكتب الأطفال واللاهوت بأشياء ، الإسلام منها براء .

ويتناول الكتاب المحاضرات التالية :

- ١ — الملامح العامة للإسلام .
- ٢ — الاعتقاد الإسلامى .
- ٣ — الفروض الإسلامية : الصلاة .
- ٤ — الصيام .
- ٥ — فروض أخرى : الزكاة والحج .
- ٦ — بعض نفاط التشريع الإسلامى .
- ٧ — الله فى الإسلام .
- ٨ — النبى محمد (صلعم) وتاريخ الإنسانية .

ولن أتناول بالتفصيل كل ما جاء فى هذه المحاضرات ، وسأشير فقط إلى بعض العناصر التى تناولها فى المحاضرة الأولى وهى : الحرية والمساواة والأخوة والعدالة والتسامح واحترام النساء ومعنى الوضوء من الناحية الأخلاقية (النظافة) مختماً بالعمل فى الإسلام .

ولقد تناول الدكتور هيكى موضوعاته ببساطة شديدة وبلغة سهلة على الكافة والخاصة دون أن يعتمد عن الأصالة فى اختياره لها .

أما فى محاضراته عن الاعتقاد فى الإسلام فلقد أشار إلى معنى الإيمان والشهادة ، والملائكة ، والأنبياء فى الاعتقاد الإسلامى ، وموقع الكتب المقدسة ، ويوم الحساب .

وهكذا فى كل محاضرة يمضى متناولاً جوانبها بلغة بسيطة سهلة يمكن أن يفهمها سائر الناس .

مكتبة الأوسكوريال ومخطوطاتها العربية

تأليف الدكتور براوليو خوستيل كلازو
مطبوعات : المعهد الإسباني العربى للثقافة
مدريد ١٩٧٨ م.

تدخل فكرة اصدار هذا الكتاب ، فى نطاق الخطة التى وضعها ونفذها المعهد الاسبانى العربى للثقافة ، باقامة معرض للصور الفوتوغرافية لبعض المخطوطات العربية الموجودة بمكتبة الأوسكوريال ، الكائنة على بعد حوالى خمسين كيلومتراً من العاصمة الاسبانية ، ولقد رأت ادارة المعهد أنه من الأهمية بمكان اعداد كتاب صغير عن هذه المخطوطات ، ليرافق المعرض أثناء طوافه فى أنحاء اسبانيا وأجزاء من العالم العربى .

ولقد تولى القيام بهذه المهمة المستعرب الاسبانى الدكتور : براوليو خوستيل مدير المكتبة الأوسكوريالية ، ومسئول قسم البيبليوغرافية بالمعهد الاسبانى العربى للثقافة بمدريد . ولقد استهدف المؤلف كما يقول فى المقدمة ، تقديم فكرة مجملة وموجزة ، يمكن أن تكون صالحة لمن يترددون باستمرار على هذه المكتبة ، كما يمكن أن تكون مفيدة للذين لا يترددون كثيراً ، ولكنها أساسية لمن يترددون لمأما أو لمن يقصد التردد عليها ، أو حتى لمجرد زيارتها . ويتناول الكتاب بالاضافة الى كلمة تمهيدية ، عرضاً تاريخياً لتأسيس دير الأوسكوريال نفسه واقامة مكتبة عامة به ، تلك الفكرة التى كانت تعتمل فى نفوس المثقفين الاسبان على عهد كارلوس الخامس ، وتحققت على أيام ولده ووريثه فيليب الثانى ، مشيراً الى الأحداث الكبيرة التى واكبت هذه العملية .

ثم ينتقل الى ما هو أساسى من الكتاب ، واصفاً أجزاء المكتبة وقاعاتها مبتدئاً بالقاعة الكبرى والمعروضات الثمينة التى تتجلى فى

وسطه ، ثم القاعة الصيفية ، ثم قاعة المخطوطات واللوحات المعلقة على الجدران والمرسومة لشخصيات من القرن السادس عشر والسابع عشر . ووصفاً لمكتبة «الراهب» ومخطوطات الصلوات وكتب الأناشيد اللازمة لاقامة الشعائر الدينية فى هذا الدير ، موضعاً أرقامها . ثم يتناول بعد ذلك نظام فهرسة المخزون من الكتب غير العربية معلقاً على المجموعات وأنواعها .

وابتداء من الصفحة الثالثة والثلاثين بعد المائة ، يركز على كيفية الوصول الى تكوين الرصيد الحالى من المخطوطات العربية فى المكتبة ، فيقول فى بداية حديثه : « لو لم تكن قد وقعت تلك الفيرة التى فهمت فهماً خاطئاً ، لكان لاسبانيا تراث غنى من المخطوطات العربية ، كما أنه كان من المحتمل أن تحمل هذه المخطوطات الى مكتبة دير القديس لورنس الأوسكوريالى ، ولكان لهذه المكتبة أن تحتوى على عدد منها يفوق ما يرقد بين طيات رفوفها حالياً . ان الكاردينال ثيسنيروس وآخرين قد عاقوا وحرموا اسبانيا من هذا الثراء الثقافى والحضارى ومنعوه من الوصول اليها ، آلاف الكتب العربية أصبحت وقوداً للنيران واللهب فى ذلك الميدان الغرناطى الشهير « باب الرملة » بعد الاسترداد » .

ثم يتحدث عن مكتبة مولاي زيدان ووصولها الى الدير والأحداث التى تعاقبت على هذه المكتبة حتى وصلت الى صورتها الحالية .

ولعل من الأشياء بالغة الأهمية التى أشار اليها مؤلف الكتاب موضوع « المخزون التكميلى من المخطوطات العربية ، التى لم تسجل غالبيتها فى الفهارس السابقة أو سجلت خطأً » وهنا يتناول الأرقام الواردة عليها وتصحيحها ملقياً عليها نظرة فاحصة متأنية ومشيراً الى عناصرها الأساسية (الحجم ، عدد السطور ، الموضوع ، المؤلف الخ . .) .

وأخيراً ينتهى الكتاب بملحق خاص عن صور المخطوطات المعروضة فى المعرض ، وعددها سبعة وأربعون صورة ، تم اختيارها بعناية ودقة لكى تمثل تمثيلاً كاملاً ، كافة أنواع ومواد المخطوطات العربية فى المكتبة الأوسكورىالية . وزود كل صورة ببعض البيانات الأصلية التى يمكن الاستفادة منها (الموضوع ، المؤلف ، تاريخ النسخ ، وصف المخطوطة ، عدد الصفحات .. الخ) .

وجدير بالذكر أن الكتاب يحتوى على ترجمة عربية للمقدمة وطريقة الوصول الى المكتبة ، وأسلوب استخدامها ، ثم ترجمة عربية لكل الملحق الخاص بالمخطوطات العربية الموجودة صورها فى المعرض ، وصاغ هذه الترجمة العربية كاتب هذه السطور .

« شهرزاد » بالإسبانية

تأليف الأديب المصرى الكبير الأستاذ توفيق الحكيم
 ترجمة ودراسة الدكتور / بدر مارتينيث مونتايث رئيس جامعة مدريد المستقلة
 مطبوعات : المعهد المصرى للدراسات الإسلامية بمدير
 مدريد ١٩٧٧ م .

الأستاذ الدكتور بدر مارتينيث مونتايث ، أستاذ اللغة العربية ، ومدير جامعة الأوتونوما بمدريد ، غنى عن التعريف والتقديم ، فشهرته بين العرب تتساوى وشهرته بين مواطنيه الاسبان ، وثقافته والمامة بالحركة الأدبية المعاصرة فى العالم العربى ، لا تقل عن ثقافته والمامة بالحركة الأدبية المعاصرة فى اسبانيا ، فضلاً عن مساهمته الشخصية فى هذه الحركة الأدبية ، ولا يتسع المجال هنا لتقديم ، أو حتى الإشارة الى ، مؤلفاته العديدة ، وانتاجه العلمى الغزير ، وتكفى الإشارة الى أنه واحد من أفضل المستعربين الاسبان ، الماما باللغة العربية حديثاً وفهماً وقراءة

وكتابة ، ويكفيه فخراً ، أنه رائد مدرسة للدراسات العربية ، تستهدف تعريف العالم الاسباني بمعناه الواسع ، الذى يضم كل الناطقين باللغة القشتالية ، بتيار الحركة الأدبية العربية المعاصرة ، منطلقاً منها الى دراسة كاملة متكاملة للعرب فى تاريخهم الحديث والمعاصر . والى الدكتور بدرى مارتينيث يرجع الفضل الأعظم ، فى اعطاء قسم اللغة العربية والاسلام ، بجامعة الأوتونوما بمدريد طابعاً خاصاً متميزاً ، ضمن أقسام دراسة العربية بالجامعة الاسبانية ، وهو الى جانب ذلك مدير معهد الدراسات الشرقية التابع للجامعة .

والترجمة التى يقدمها اليوم المعهد المصرى للدراسات الاسلامية بمدريد ، قد قام بها الدكتور «مونتايث» فى فترة اقامته بالقاهرة ، أو كما يقول هو بالضبط ، أنه قام بها فى عام ١٩٥٧ و ١٩٥٨ ثم أكملها بعد ذلك عقب عودته الى اسبانيا فى عام ١٩٦٢ . ونستشف من الأسلوب الجميل والتعبيرات السهلة والعبارات المنتقاة ، أنه اذا كان المترجم قد قام بهذا العمل فى بدايات اقامته بالعالم العربى فانه كان قبل ذلك الوقت متعمقاً فى اتقانه للعربية متمكناً منها تمكناً ساعده على استيعاب النصوص العربية استيعاباً كاملاً ، الى حد أمكنه أن يصيغها فى اسبانية رائعة ذات مستوى عال .

ولكن المؤلف هنا - وهذا هو الأكثر أهمية - لم يكتف بالقيام بعملية الترجمة فحسب ، وانما أضاف الى ذلك دراسة قيمة ، نستنبط منها بسهولة ، عمق ادراكه للحركة الأدبية فى العالم المعاصر ، والمناهج الواسع ، لا بكل تياراتها على اتساع الأرض العربية فحسب ، بل أيضاً بكل التيارات المتصلة على رحاب الكرة الأرضية بكاملها . وفى تلك المقدمة يبين صعوبة العمل ومشقته ، وفى رأيه أن توفيق الحكيم واحد من قلة قليلة جداً من مشاهير العرب المعاصرين الذين عرفوا ، وان لم يكن ذلك ، بالدرجة التى يستحقها ، ويعبر عن ذلك بقوله : «من المؤكد أن أعمال توفيق الحكيم واحدة من أكثر الأعمال التى

أمكنها الوصول الى ذلك المعترك الضيق العالمى ، ولكنها بكل تأكيد لم تصل الى ما تتطلبه أهمية محتواها ، ولكن على أى حال ، فان اسمه يتردد عادة فى المدونات ودوائر المعارف والكتب العامة الخاصة بالمرح المعاصر . ثم يشير الى اللغات التى ترجمت اليها مؤلفات الحكيم فيقول : « مما يثير الأسى أن هذا التقديم المبدئى لأعماله لم يتجاوز - فى صورته العامة - مجرد الحدود الضيقة للترجمة اللغوية ، مع بعض الملاحظات المصاحبة أحياناً . ومما لا شك فيه أن هذه الأعمال الثرية لتوفيق الحكيم لم تلق ما تستحقه حتى الآن ، - بعيداً عن العالم العربى - من الدراسة والتحليل والمجدل ، بل لعل ذلك لم يبدأ حتى الآن » .

ويضيف الى ما سبق أنه « لم تزدهر حتى الآن للقيمة العالمية الصحيحة لهذه الأعمال داخل المجال الأدبى ، الذى هو أكثر مجالاتها مناسبة ، فى حين أن أغلبها محصورة ، على ما قلنا ، داخل اطار المستشرقين أو فى نطاق أسوار الجامعات ، ان ذلك كله لمحزن تماماً بالنسبة للدور الابداعى لكاتب يستحق المعرفة الواسعة منذ أعوام طويلة » .

وينتقل الكاتب بعد ذلك الى ذكر الترجمات الاسبانية لأعمال الحكيم ، منتقلاً الى المسرحية ذاتها مقدماً عنها كما يقول « شيئاً عن البناء والرمز والدور » ، وتأتى المقدمة فى أربعة وأربعين صفحة يلحقها بالنص المسرحى فى ٧٨ صفحة ، علاوة على كلمة تمهيدية يروى فيها ذكرياته عن هذه الترجمة .

الحضارة الاسبانية - العربية في الشرق والغرب

الدكتور : خوان بيرنيت خينيس

مطبوعات : آريل للتاريخ

مدريد ١٩٧٨ م.

الأستاذ الدكتور خوان بيرنيت واحد من كبار المستعربين الاسبان في مجال الدراسات المتعلقة بتاريخ العلوم ، وله إنتاج علمي ضخم يرفعه الى مصاف الباحثين العظام في المدرسة الأندلسية .

والكتاب الذي نعرضه اليوم ، يقع في ٣٩٥ صفحة من الحجم المتوسط ، ثبت لماثر المسلمين في الأندلس في مجال العلوم ، سجل فيه المؤلف فضل الحضارة الأندلسية على الشرق والغرب على السواء ، حسبما يتضح من عنوان الكتاب ، وما عبر عنه الدكتور بيرنيت في أولى كلماته بالمقدمة « ان هذا الكتاب يهدف الى أن يكون احصاء لما تدين به الحضارة للعرب الاسبان ، واننى أصر من البداية على القول بأننى اذ أستعمل كلمة « العرب » لا أشير الى جنس أو دين ، وانما الى اللغة التى استعملها العرب والفرس والترك والاسبان خلال العصور الوسطى ، تلك اللغة التى اتخذت وسيلة لنقل كافة فروع المعرفة من علوم الأوائل - كلاسيكية أو شرقية - الى العالم الاسلامى » .

وفي الفصل الأول من الكتاب يشير المؤرخ بعد المقدمة الى ميلاد الحضارة العربية والى عصر الامارة الأموية فى الأندلس والى ملوك الطوائف وما يسميه « بالغزوات الافريقية » . وفى الفصل الثانى يتناول بالدراسة ميراث القدماء فى العالم العربى . أما الفصل الثالث فيتناول « تقنيات الترجمات » ومنها ترجمات النصوص القديمة الى اللغة العربية ، والترجمات من العربية الى اللاتينية ،

وبعد ذلك أخطاء الترجمات . وفي الفصل الرابع تناول العلوم في القرنين العاشر والحادي عشر الميلاديين : أما العلوم في القرن الثاني عشر فقد امتدت على مدار الفصلين الخامس والسادس ، واختص القرن الثالث عشر بفصول ثلاثة بعد ذلك متناولا كافة فروع المعرفة المتداولة في ذلك الحين ومنها علوم الفلك والتنجيم والطب والرياضيات وعلوم النبات والحيوان والكيمياء والطبيعة والأحياء . الخ . وفي الفصل العاشر تحدث عن العرب الاسبان في مجال الفن والأدب ، وأفرد الفصل الثاني عشر والأخير للرواية . هذا وقد ذيل المؤلف كل فصل من فصول الكتاب بملاحظات وتعليقات واسعة تسمح لمن يرغب في الاستزادة أن يواصل جهوده بنفسه ، كما أن الكتاب يتضمن في آخره فهرساً وافية مثل فهرس للحروف الرامزة للمجلات والدوريات وفهرس للأعلام وفهرس للمصطلحات وقد اقتصر في عرضي السابق على تقديم الكتاب دون الخوض في بعض ما يمكن التعرض له من آراء أو نقد ، ومن ذلك مثلاً أنني لا أتفق مع الدكتور خوان بيرنيت في قوله عن الرسول محمد صلى الله عليه وسلم ما يلي : « لم يكن محمداً أمياً ولا جاهلاً على ما تحاول اقناعنا به المأثورات لكى تعظم أصول الدين الجديد ونحن اذ نوافق فقط على الحقائق الثابتة من تاريخ حياته ، علينا أن نوافق على أنه كانت تتوفر لديه قدرة أكثر من كافية في الرياضيات والكتابة وعلى هذا النحو يمكن أن ندرك قدرته على ادارة أملاك أرملة غنية هي السيدة خديجة والاشراف على تجارتها وهي السيدة التى سيتزوجها فيما بعد وفقاً لما أثبتته طالعه كما يقول كيبلىر » . ثم ذهابه بعد ذلك الى التدليل بأن محمداً استطاع أن يتلقى في مكة ثقافة جعلته يتمكن من الاحاطة ببعض الروايات والقصص القديمة الشائعة في الأسواق والمنتديات ، مما جعل لذلك كله صدق في القرآن الكريم .

لم أكن أتصور أن يتعرض الأستاذ بيرنيت ، الذى نعهده أحد
أعلام المستعربين الاسبان ، لحياة نبينا محمد صلى الله عليه وسلم ،
بمثل ما تعرض له من تفسيرات خاطئة ، نعتبرها معارضة وطعنًا
واضح المعالم ، لما ورد فى القرآن الكريم ، وما نصت عليه مصادر
السيرة النبوية ، وتدخلًا شائنًا فى دين ، من الصعب عليه استيعابه .
اننى أطالب الأستاذ بيرنيت بضرورة تصحيح آرائه وابتعاده عن
المجال الدينى ، والاقتصار على مجال العلوم فقط . والى حديث آخر
عن هذا الموضوع .

الأيديولوجية الاسلامية (الأبعاد النفسية التربوية)

تأليف الدكتور / عبد الرحمن شريف شرجى

تقديم الدكتور / بدرو مارتينيث مونتايث

مطبوعات / المعهد الاسبانى العربى للثقافة بمدريد والمعهد الدولى للدراسات العلمية بمجنيف

مدريد ١٩٧٧ م .

الكتاب المذكور هو رسالة الدكتوراة التى قدمها الدكتور
شرجى بجامعة الأوتونوما بمدريد (قسم اللغة العربية والاسلام
بكلية الآداب) حيث عمل لعدة سنوات مدرساً للغة العربية بالقسم
المذكور .

الكتاب دراسة جديدة قيمة ، تتناول الأبعاد النفسية التربوية
فى الأيديولوجية الاسلامية . يبدأ بكلمة تمهيدية ومقدمة شيقة كتبها
الدكتور بدرو مارتينيث مونتايث ، رئيس قسم اللغة العربية
والاسلام وعميد الكلية آنذاك ، تتبعها مقدمة للمؤلف ، وكلمة
توضيحية لبعض الاصطلاحات المستعملة .

أما جوهر الكتاب فينقسم الى جزئين رئيسيين : الجزء الأول
منهما يتناول تكوين الشخصية الذاتية ، وينقسم الى خمسة فصول ،

يتناول في أولهما « هدف التربية الاسلامية » ثم « التدرج ناحية المجتمع » ثم « التكامل الفردى » وأخيراً « الاحساس بالذاتية » .

وفي الجزء الثانى من الكتاب ، يتناول المجتمع نفسه والعملية التأنيسية ، ودوره فى العملية التربوية ذاتها ، وينقسم هذا الجزء أيضاً الى أقسام خمسة يتناول فيها على التعاقب : المجتمع كمناخ أولى للعملية التربوية المجتمع والمشاكل الاجتماعية - العالمية فى التربية الاسلامية - قيمة المفكر . ويختتم دراسته بقائمة المراجع التى اعتمد عليها .

ولا شك أن للكتساب أهمية كبرى للقارئ الاسبانى ، لأنه يتعرض فى الدراسة الى توضيح الآفاق الجديدة ، التى يمكن أن تسهم فى حركة اعادة بناء الأمة الاسلامية ، على قواعد وأسس تستند على تراثنا وحضارتنا ، وتبتعد بنا عن ذلك التقليد الأعمى الذى يقوم على النقل من جهات أخرى . ونظراً للقيمة العلمية الكبرى لهذه الدراسة ، فاننى أرجو من المؤلف أن يعمل على ترجمته ونشره باللغة العربية ، لأنه أقدر الناس على ذلك العمل بحكم تمكنه من الاسبانية ، واستيعابه المطلق للمادة .

كتب جديدة صدرت مؤخراً

أولاً - كتب عربية مترجمة الى الاسبانية :

« استمع رضا » للأديب اللبنانى أنيس فريجة ، ترجمة الدكتور خوسيه ماريا فورنياس ، أستاذ الأدب العربى بجامعة غرناطة ، قام بنشر الكتاب المعهد الاسبانى العربى للثقافة ضمن سلسلة « الكتاب العرب المعاصرون » ، مدريد ديسمبر ١٩٧٨ .

«الشريط الأسود» تأليف عيسى الناعوري ، ترجمة الأستاذ خيسوس ريو ساليديو ، العدد ١٢ من مجموعة «الكتاب العرب المعاصرون» ، المعهد الاسباني العربي للثقافة مدريد ١٩٧٨ .

«اليوم الذي ليس اليوم» لزكريا تامر ، ترجمة مارثيلينو فييجاس ، نشر المعهد الاسباني العربي للثقافة ، مدريد ١٩٧٨ .

«الشعلة الزرقاء» رسائل لم يسبق نشرها للأديب اللبناني جبران خليل جبران موجهة الى «مي زيادة» ترجمة الدكتورة كارمن رويث ، نشر المعهد الاسباني العربي للثقافة ، مدريد ١٩٧٨ .

«كتاب حلية الفرسان» لابن هذيل : ترجمة الدكتورة ماريّا خيسوس فيغيرا ، دار النشر الوطنية ، مدريد ١٩٧٧ .

«الملحدون والمبعدون» : رسالتين في الفراسة ، ترجمة ماريّا خيسوس فيغيرا ، مدريد ١٩٧٧ .

ثانياً - كتب مترجمة الى العربية :

«ثيلستينا» نقلها الى العربية الدكتور محمود صبح ، نشر المعهد الاسباني العربي للثقافة .

ثالثاً - كتب مؤلفة بالاسبانية :

«المغرب في النصف الثاني من القرن الثامن عشر» ، تأليف رامون ميتاد ، مطبوعات المعهد الاسباني العربي للثقافة .

مجلة «أوراق»

إصدار المعهد الاسباني العربى للثقافة
العدد الأول مدريد ١٩٧٧ م.

يهنئ المعهد المصرى للدراسات الاسلاميه فى مدريد شقيقه المعهد الاسبانى العربى للثقافة بمجلته الوليدة «أوراق» . التى من واقع اسمها العربى ستسهم مع شقيقتها مجلة المعهد المصرى بمدريد فى اثراء حقل الدراسات العربيه والاسلاميه ، وستعمل معها على التقريب بين شعوبنا الذين ربطهم التاريخ بأواصر الود والقربى .

ومجلة «أوراق» رغم حداثتها ، ولدت صلبة قوية ، فالموضوعات التى تصدرت عددها الأول سواء العربيه منها أو الاسبانية تتسم بالعمق والأصالة ، كما تتسم بوفرة الموضوعات وتنوعها .

والمجلة حولية ، وتصدر باللغتين العربيه والاسبانية ، ويضم عددها الأول فى قسمه العربى الموضوعات التالية : الحب فى الشعر العربى ، غرناطة عاصمة بنى زيرى ، المعركة الفينيقيه الثالثة (تعليق على المعاهدة المعقودة بين الحسن الحفصى وكارلوس الخامس ملك اسبانيا) ، الموسيقى العربيه وأثرها فى حوض البحر المتوسط ، تقسيم أرض العراق لغرض تخطيط المدن ، وجذور الفن العراقى ، والنفط والتطور الاجتماعى فى الخليج العربى ، ومقالات أخرى متنوعه ، كما أن بها صفحه مخصصة للكتب الجديدة التى صدرت فى اسبانيا . أما القسم الاسبانى فيضم الموضوعات التالية : انتقال بعض الأعمال ذات الصبغة الأشعرية الى الاندلس ، اقتراب من دراسة موضوع الحب فى الشعر العربى ، تطيله من مدن العصور الوسطى ، من الأدب الأنثاميدى ، رحلة السفير المغربى محمد بن

عثمان الى اسبانيا ، شمال افريقيا فى الموسيقى الأوروبية فى القرن التاسع عشر ، ومقالات أخرى ، علاوة على قسم للأنباء يتناول الكتب والرسائل الجديدة .

مرة أخرى نرحب « بأوراق » أداة فعالة لنشر التراث العربى مع شقيقتها مجلة المعهد المصرى . راجين لها كل الازدهار .

أنباء ثقافية

رسائل جامعية

١ - رسائل دكتوراه

- ١ - أسعد الشريف عمر (مدرس اللغة الاسبانية بكلية الألسن بالقاهرة) .
نوقشت رسالته في جامعة مدريد المركزية بتاريخ ١٩٧٦/٦/٢٥
- ٢ - أحمد باسم عبد الغفار (مدرس اللغة الاسبانية بكلية اللغات والترجمة
جامعة الأزهر) . نوقشت رسالته عن « الأدب الأنطلميادى » بجامعة
مدريد المركزية بتاريخ ١٩٧٧/٤/١٦
- ٣ - عبد الله جمال الدين (مدرس التاريخ الأندلسى بكلية دار العلوم بجامعة
القاهرة) نوقشت رسالته في جامعة مدريد المركزية قسم اللغة العربية
والاسلام وحصل عليها بتقدير « ممتاز » وتناول فيها « الأعمال التاريخية
لابن حيان المحفوظة في ذخيرة ابن بسام » .
- ٤ - حلمى حسين (مدرس اللغة الاسبانية بكلية اللغات والترجمة بجامعة
الأزهر الشريف بالقاهرة) . نوقشت رسالته بجامعة مدريد المركزية
كلية « فقه اللغة » وحصل عليها بتقدير « ممتاز » عن موضوع
- ٥ - نجوى جمال محرز ، الموظفة بوزارة الخارجية المصرية وناقشت رسالتها
بجامعة مدريد المركزية بكلية فقه اللغة وكان موضوعها « إسبانيا في
أدب فكتور هيجو » وذلك بتاريخ ١٩٧٨/٦/٤

ب — الرسائل الصغرى

١ — محمد عبد الحميد عيسى (معيد تاريخ بكلية التربية جامعة عين الشمس) أنهى المعادلات وقدم رسالته الصغرى بجامعة مدريد الأوتونوما قسم تاريخ العصور القديمة والوسطى وموضوعها « تاريخ التعليم فى الأندلس من الفتح حتى الخلافة ». وقد نوقشت الرسالة فى ١٠/٥/١٩٧٧ وحصل على تقدير « ممتاز » .

٣ — أحمد عبد العزيز على (معيد بقسم اللغة العربية بآداب القاهرة) أنهى المعادلات وقدم رسالته الصغرى بكلية الفلسفة والآداب بجامعة غرناطة وتناولت الرسالة موضوع « شعر السجناء فى الأندلس من الفتح حتى نهاية عصر الطوائف » وقد حصل على تقدير « ممتاز » .

٤ — عبد اللطيف عبد الحليم (مدرس مساعد بكلية دار العلوم جامعة القاهرة) . أنهى المعادلات وقدم رسالته الصغرى بكلية الفلسفة والآداب جامعة مدريد الأوتونوما . تحت عنوان « الابداع والنقد الشعرى عند المازنى » وحصل على تقدير « ممتاز » فى ٢٠/١١/١٩٧٨

ج — الدراسات الفنية

وفى مجال الفنون الجميلة فقد أتم عدد كبير من الدارسين لتصريين دراسته الفنية وحصلوا من كلية سان فرناندو على أعلى مؤهل وعادوا إلى الوطن وفيما يلى بيان بأسمائهم :

- | | |
|-----------------------|------------------------|
| ١ — مأمون الشيخ | ٥ — عبد الفتاح العزازى |
| ٢ — أحمد نوار إسماعيل | ٦ — فاروق إبراهيم محمد |
| ٣ — محمد رياض سعيد | ٧ — صبرى منصور |
| ٤ — مصطفى عبد المعطى | ٨ — عبد النعم محمد |

